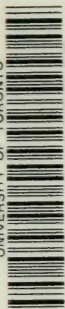
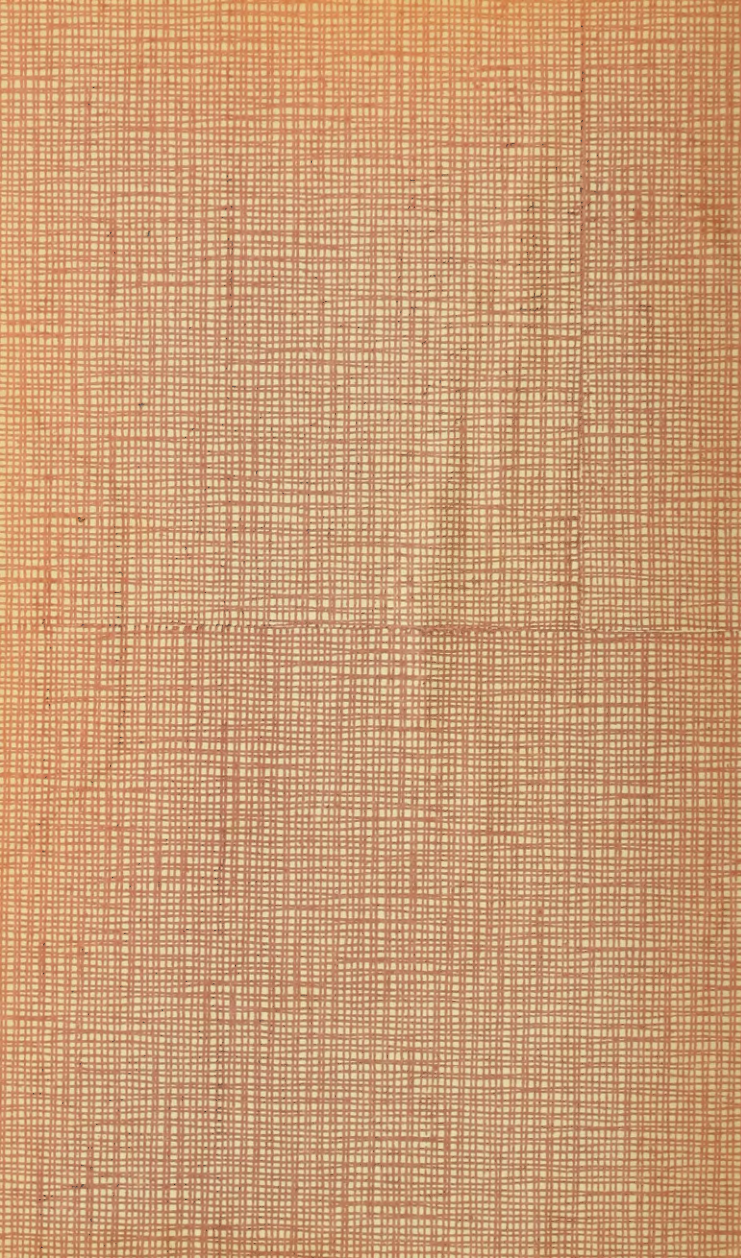


UNIVERSITY OF TORONTO



3 1761 01445745 1

PQ  
9261  
C3A77







ALBERTO PIMENTEL

---

NOTAS

SÔBRE O

AMOR DE PERDIÇÃO

---

Factos e tão theses é o que eu trago para aqui.  
CAMILLO CASTELLO BRANCO — *Amor de perdição*  
1862, pág 222.

---



1915  
GUIMARÃES & C.<sup>a</sup> — Editores  
68, Rua do Mundo, 70  
LIȘBOA



NOTAS

SÔBRE O

«AMOR DE PERDIÇÃO»

COMPOSTO E IMPRESSO NA IMPRENSA

\* \* \* DE MANUEL LUCAS TÔRRES

RUA DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 87 A 93





ALBERTO PIMENTEL

---

NOTAS

SÔBRE O

AMOR DE PERDIÇÃO

---

Factos e não theses é o que eu trago para aqui.  
CAMILLO CASTELLO BRANCO—*Amor de perdição*,  
1862, pág. 222.

---

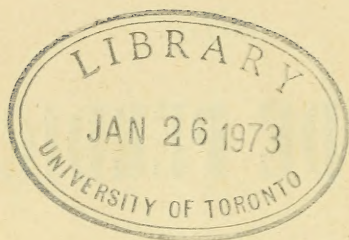


1915

GUIMARÃES & C.<sup>a</sup> — EDITORES

68, Rua do Mundo, 70

LISBOA



PO

9261

C3A77

## Origens do “Amor de perdição,”

“Este romance foi escripto n’um dos cubiculos-carceres <sup>1</sup> da Relação do Porto, a uma luz coada por ferros, e abafada pelas sombras das abobadas. Anno da Graça de 1861.”

Camillo Castello Branco — *Amor de perdição*, cap. III da 2.<sup>a</sup> parte. Porto, 1862.

“...Desde menino ouvi contar a triste historia de meu tio paterno Simão Antonio Botelho. Minha tia, irman d’elle, solicitada por minha curiosidade, estava sempre prompta a repetir o facto, alligado á sua mocidade. Lembrou-me naturalmente na cadêa muitas vezes meu tio, que ali devêra estar inscripto no Livro das entradas no carcere e das sahidas para o degredo. Folheei

<sup>1</sup> No quarto n.º 8, do 2.º andar, que tem uma só janela, voltada ao nascente.

os livros desde os de 1800, e achei a noticia com pouca fadiga e alvoroços de contentamento, como se em minha alçada estivesse adornar-lhe a memoria como recompensa das suas tragicas e affrontosas dores em vida tão breve. . .

"Escrevi o romance em quinze dias, os mais atormentados de minha vida. Tão horrorizada tenho d'elles a memoria, que nunca mais abrirei o *Amor de perdição*, nem lhe passarei a lima sobre os defeitos nas edições futuras, se é que não sahiu tolhiço incorrigivel da primeira. Não sei se lá digo que meu tio Simão chorava, e menos sei se o leitor chorou com elle. De mim lhe juro que. . ."

"Camillo Castello Branco — *Memorias do carcere*, 2.<sup>o</sup> volume.

"Nos *quinze atormentados dias*, em que o escrevi, faleceu-me o vagar e contensão que requer o acepilhar e brunir periodos. O que eu queria era afogar as horas, e afogar talvez a necessidade de vender o meu tempo, as minhas meditações silenciosas, e o direito de me espreguiçar como toda a gente, e o prazer ainda de ser tão lustroso na linguagem, quanto, em diversas circumstancias, podia ser."

*Prefácio da edição de 1864 (2.<sup>a</sup>) do "Amor de perdição".*

## II

### Dedicatória

A \_dedicatória a Fontes Pereira de Melo é seguida dum carta a este mesmo estadista, carta datada da cadeia da Relação do Porto “aos 24 de setembro de 1861”.

Camilo, afirmando conhecer ministros de estado que se desenfadavam com a leitura de romances, diz-se convencido de que Fontes os possuía na sua biblioteca, mas crê que não teria lido alguns por falta de tempo e outros porque não mereciam ser lidos. Modestamente solicita um lugar, neste segundo lote, para o *Amor de perdição*, que não aspira a ser apreciado senão pela homenagem de agradecimento e respeito que a dedicatória representa.

Porventura já vagamente constaria em 1861 que Fontes Pereira de Melo era — e sempre foi — um dos leitores portuguezes da *Revue des Deux-Mondes*, mas podia haver dúvida sobre se nesta excelente revista êle

leria apenas os assuntos económicos e políticos sem dar atenção aos literários.

Doze anos depois eu tive, em Lisboa, a certeza, por algumas provas que pessoalmente recolhi, de que Fontes lia romances e folhetins, mas não suspeitei que gostasse de ler versos e menos ainda que os escrevesse.

A sua família sabia-o, bem como, talvez, os seus íntimos, que foram aliás em número restrito.

Mas o segredo não transpirou enquanto Fontes viveu e por isso se explica que os *suelto*s dos seus adversários políticos ironizassem ás vezes umas supostas prendas musicais daquêle estadista e não aludissem nunca á sua veia poética, faculdade com que, realmente, a natureza o dotára.

Depois da morte de Fontes constou que a família, tendo encontrado no espólio — em vez de milhões de libras esterlinas — muitas poesias inéditas, as seleccionára e em seguida fizera imprimir uma edição de poucos exemplares, apenas destinada aos parentes e aos íntimos.

Era verdade.

Eu possuo hoje o exemplar que vagou por óbito do marquês de Fontes Pereira de Melo, e que o meu velho amigo Pedro Guilherme dos Santos Denís, cunhado do marquês, pôde alçar para oferecer-me cativante-mente.

E', pois, desta raridade bibliográfica, de pouquissimas pessoas conhecida, que me proponho falar, relacionando-a com a dedicatória do *Amor de perdição*, especialmente porque fica assim provado que não se enganou Camilo quando afirmou a convicção de que Fontes tinha romances na sua biblioteca, pois é evidente que não deixaria de os possuir quem por gôsto cultivava a literatura no meio de quotidianas preocupações políticas.

E podêmos agora avaliar quanto Fontes estimaria o *Amor de perdição*, não só por lhe ser oferecido, homenagem que vantajosamente contrapesava os gracejos métricos das *Folhas caídas, apanhadas na lama*, mas, principalmente, porque era uma obra literária, de caudal sentimento, subscrita por aquele irrequieto boémio de outrora, que subira á categoria de escritor notável.

A musa de Fontes devemos considerá-la romântica, apenas com algumas reminiscências de tradição clássica. Por isso lhe agradariam a êle, de preferênciam, as obras de emoção e lirismo, que se germanavam com a sua musa. E hoje é-nos licito afirmar que no domicílio de Fontes, onde tanto se falava em política e negócios de estado, não se falaria menos, na tranquila intimidade doméstica, em belas-lettras e belas-artes, em poesia, sobretudo. Fontes vivia com sua irmã viuva e seu sobrinho e agora sabemos que essa distinta senhora, D. Maria Henriquêta de Fontes Ganhado, mais tarde marquêsa de

Fontes Pereira de Melo, deixou em manuscrito apreciáveis composições poéticas, sobresaíndo entre todas a que se intitula *As ave-marias a bordo* e reproduz toda a majestade religiosa da oração vespertina, solenemente recitada pela tripulação católica dum paquête.

O livro póstumo de Fontes, em oitavo, abrange 155 páginas e compreende 31 produções, incluídos 7 sonetos.

Não tem nome de autor, nem data, nem lugar de impressão. Houve nisso o maior resguardo para desorientar pesquisas e diligências de bibliófilos.

Em todo o frontispício uma unica palavra se lê como vaga e sêca indicação — *Poesias*.

Assim pois, se não fossem as revelações que estou enfeixando, quem, por acaso, algum dia encontrasse este raro livro, de aspecto tão misterioso, não poderia ficar sabendo que o poeta anónimo era António Maria de Fontes Pereira de Melo.

Deus, a pátria, a mulher e o amor são os assuntos de mais alto e sonoro timbre que o autor freqüentemente descanta com inspiração ardente e límpida sinceridade de convicção.

Uma só das 31 composições tinha sido publicada e rubricada com uma simples letra — Y — como vem no livro. E' a que se intitula *Poesia offerecida a Sua Magestade a Rainha (D. Maria Pia) por occasião da kermesse na real tapada da Ajuda*. Foi coligida em o número



único do periódico literário que se vendeu nessa festa de caridade. i Quanto me espicçou a curiosidade, a mim, e a tantos outros, aquela entusiástica Poesia, cujo autor não podíamos saber quem fosse! Por minha parte só agora o soube.

As *Poesias* não estão coordenadas cronologicamente, de modo que as mais antigas ficaram dispersas entre as outras. Ora as mais antigas são de 1838, 1844, 1848 e 1853, acusando por isso maior sabor arcádico, mas depois, o autor, evolucionando para o romantismo, modernizou-se sem imitação servil.

Era, não ha dúvida, um espirito progressivo e independente.

Das suas crenças religiosas, que não excluían o critério científico, porque via em Deus a origem de toda a luz e, portanto, de toda a sciencia, dão pleno testemunho as *Poesias*. Uma transcrição o comprovará com maior autenticidade.

Facho divino que illumina a mente,  
Fallaz sciencia de incompleto alcance  
Quando nasce de hypothesis empyricas,  
Mas sublime, e potente, quando os factos  
Arranca pelo exame ás leis do mundo!  
Ao magico poder do teu influxo

Reverente me prostro, e inclino a fronte!  
Por ti se rasgam novos horisontes,  
Devora o espaço e se assoberba os mares  
Devassando os ignotos continentes.  
Por ti se extrahem das entranhas virgens,  
D'este globo terraqueo que habitamos,  
Os luzentes metaes que o homem servem.  
Tu dominas da terra os elementos  
E os convertes em força productora;  
Avassallas o raio que fulmina,  
Aos antipodas levas a palavra  
Tão rapida, ideal, que o proprio vento  
Se acanha, e pasma da veloz carreira.  
Aos astros sobes, suas leis surprehendes,  
E descobres myriades de mundos  
Que á voz do Eterno fulgem n'esse espaço  
Infinito, que a mente apenas sonha.  
Mas ahi põe-lhe um termo o Omnipotente!  
Embora chegue ao sol, chegue ás estrellas,  
Não chega ao coração, não chega ao cerebro;  
Tudo sabe explicar, menos a vida,  
Tenebroso mysterio, onde se escondem  
O principio, e o fim, e o fundo abysmo  
Que separa do pó, que é corpo, é terra,  
Alma eterna de Deus sopro bendito.

Num dos sonêtos a profissão de fé vai alem das crenças religiosas, alcança outros sentimentos e outros ideais. O autor não quer que certa dama o tome por um espírito indiferente ou reservado, como éla poderia supôr num homem de mundo e de mundo tão falso como é a politica: faz, pois, as suas confidências e termina-as gentilmente por um madrigal:

Vós hesitae, e não sabeis dizer  
Se tenho crenças, fé, e sentimento ;  
Se est'alma condemnada ao desalento  
Nem viver sabe, nem talvez morrer.

Vós hesitae, e não podeis colher  
Na expressão fugitiva do momento  
Que esp'rança me alimenta o pensamento,  
De que ideias se nutre o meu viver.

Confio no futuro, e a chamma accesa  
Que sinto arder no intimo do seio  
Me revella o author da natureza.

Dos juizos humanos não receio,  
Tenho fé na virtude e na belleza,  
E em vós, Senhora, sobretudo eu creio.

Fontes viajou, conheceu ricos e vastos paízes, cidades monumentais, sociedades deslumbrantes e capitosas, mas jámais deixou de lhes preferir a pátria portuguesa, que êle por tantos anos serviu, sofrendo canseiras e desgostos com o levantado espírito de quem "juizos humanos não receia".

Era em Portugal que êle queria viver, na sua Lisboa natal -- e contudo fácil lhe seria ter passado a vida em legações e côrtes de primeira ordem -- mas em Lisboa queria morrer e foi em Lisboa que morreu.

Dos esplendidos Ceus que eu vi nascendo,  
Eis que um dia me aparto diligente,  
Outros uzos descubro, e nova gente,  
Estranhas terras de novo percorrendo.

Da industria humana eu proprio agora vendo  
Levantados padrões de esforço ingente,  
Prodigios me revella absorta a mente,  
Sobre tantas grandezas discorrendo.

Castellos, templos, parques, monumentos,  
Desde o Sena ao Danubio attento vejo,  
E estatuas, quadros, fabricas, inventos.

E entretanto eu formulo um só desejo: <sup>1</sup>  
Passar da vida os ultimos momentos  
Nas loiras margens do meu patrio Tejo.

Os versos galantes ocupam a maior parte do livro de Fontes.

Uns datam do seu tempo de segundo-tenente de engenharia, isto é, da mocidade.

Pertencem a êste número os que se referem a Abrantes, onde estivera talvez em serviço, e que parece ligarem-se a um ou mais *flirts* passageiros que ali tivera. Lamentando ser obrigado a ausentar-se, exprime nesta quadra, entre outras das *Recordações de Abrantes*, a honestidade dos seus galanteios:

Tambem a *pura amisade*  
Suporta a pena <sup>2</sup> inclemente;  
Tambem da sorte o capricho  
Rouba o *prazer innocente*.

Ficamos com a impressão de que as meninas de Abran-

<sup>1</sup> Neste verso escapou uma incorrecção tipográfica: *um só desejo* em vez de *um só desejo*.

<sup>2</sup> Cremos que deverá ser pena e não penna como está no livro.

tes porfiaram em conquistar as boas-graças do esbelto segundo-tenente, que reunía aos seus dotes pessoais um bom nome de família, porque este final dum soneto no-lo dá a entender :

E se a côrte das Graças elegantes  
Desfructava uma eterna primavera,  
Que muito é que outra Paphos seja Abrantes ?

Mas chega 1853, já Fontes atingiu o posto de capitão, e a sua alma inflamável deslumbra-se com a aparição encantadora duma beldade recém-vinda da América do Sul.

Nas plagas americanas  
Entre o Prata e o Amazonas  
Viste a luz, bella Maria ;  
Transpozeste o mar profundo,  
E deixando o Novo Mundo  
Surgiste na Lysia um dia.

Bemvinda estrella do Sul !  
Vem brilhar n'este hemispherio  
Com teu magico fulgor ;

Embora chore o Cruseiro,  
Como um golpe derradeiro  
A perda do teu esplendor.

.....

Maria, fixa-te aqui !  
Entre tamanhos thesouros  
Haja um thesouro de mais ;  
Entre as rosas outra rosa,  
Outra pedra preciosa,  
Um cristal entre os cristaes.

A bella dama ouviu as instâncias fogosas do poeta. Ficou. Muitos anos depois, em 1886, quando Fontes contava 67 de cidade, ainda êle lhe dizia com uma galantaria juvenil, como em 1853 :

Porque não queres, Maria,  
Que eu converse co'as estrellas ?  
Pois tu tens ciumes d'ellas ?  
Os astros brilham  
D'immensa luz,  
Mas o teu rosto  
Mais me seduz.

Fontes envelheceu amando, como todos os poetas, quer sejam estadistas ou amanuenses.

A sua rijeza e o seu temperamento trasbordavam energia e vida. Foi isso talvez que o matou, dizem. Um coração hesitante, uma carta ressentida irritavam-no, como êle proprio confessa neste ímpeto de despeito madrigalêsco :

Para mandar-lhe um presente  
Colhi uma fresca rosa,  
E esta ideia luminosa  
Deixou-me alegre, e contente.  
Eis que chega de repente  
A sua carta adorada,  
Tão curta, tão regelada,  
Que me fugio a alegria ;  
Desgostou-me a carta fria,  
Não mando já flor, nem nada.

Uma das maiores incorrecções tipográficas do livro é a que se encontra nesta data da poesia *O lago* : 1887 — Roma. Fontes morreu em 22 de Janeiro desse ano e a sua viagem a Roma e outras capitais europeias realizou-se em 1877. Esta é que deverá ser a data certa, julgo eu.

Em todo o livro há uma só poesia humorística. Intitula-se *A walsa*. Fontes recorda a época em que esteve para fazer um segundo casamento, tentação de que pô-



de salvar-se a tempo, e felicita-se, em 1884, dizendo com triunfante ironia :

E eu que nem já contradanço,  
Nem entro em jogo de vaza,  
Quando succede encontrar-te  
A walsar em qualquer casa,  
Digo, ao pensar o que eu sei,  
"Olhem de que eu me livrei !"

No verão de 1860, quando Camilo Castelo Branco andava "ensaiando forças para entrar no carcere", Fontes idiliava nos parques de Cintra e, em vez de se entreter lendo apenas alguma novela como o grande romanista admitia, compunha e entresachava nos seus devaneios aqueles versos, que se denominam *Salve*, dos quais recorto a última quadra :

Imitando a natureza  
Celebro o teu nascimento ;  
Possam meus versos mesquinhos  
Pintar o meu pensamento !

Para terminar, lembrarei que em 1854, sendo Fontes ministro da fazenda e tendo de responder na Câmara dos Pares a alguns oradores que o atacaram vio-

lentamente, começou por dizer que em primeiro lugar, responderia ao conde da Taipa, a fim de que "a memoria me seja mais fiel, o que n'esta occasião é um tanto difficil, visto s. ex.<sup>a</sup> ter feito um discurso em verso, e ter eu, na verdade, *por não ser poeta*, que responder-lhe e acompanhá-lo em prosa".

Nenhum dos seus adversários o interrompeu, para produzir um efeito hilariante, asseverando que Fontes cantava as damas em verso.

O que prova duas cousas: que êle fez sempre o maior segredo da sua veia poética; e que, em política, quase nunca se fala verdade.

### III

## O Prefácio

Do livro dos registos dos presos entrados na Cadeia Civil do Porto, desde 22 de setembro de 1803 a 10 de julho de 1805, consta a folhas 231 e 232 o seguinte, que integralmente transcrevo :

1805 Março 12.

“Leva vinda da comarca de Vizeu, remettida pelo Corregedor da mesma comarca, e entregue n'estas cadeias em 12 de março de 1805 da parte do Doutor Dez.<sup>or</sup> Corregedor da comarca do Porto, para ficar preso á ordem do Intendente Geral da Policia pelo Escrivão da V.<sup>a</sup> Lafões <sup>1</sup>, Antonio Teixeira Candido.

---

<sup>1</sup> Deve lêr-se «da Villa de Lafões.» Este António Teixeira Cândido foi autorizado a exercer cumulativamente os cargos de escrivão da câmara do concelho de Lafões, provedoria de Viseu, e de escrivão do público, judicial e notas do mesmo concelho. *Chancelaria de D. Maria I*, liv. 74, fl. 256.

"Simão Antonio Botelho, que assim disse chamar-se, ser solteiro, estudante na Universidade de Coimbra, natural da cidade de Lisboa e assistente na ocasião da sua prisão, na cidade de Viseu, idade de 18 annos, filho de Domingos José Correia Botelho e de D. Rita Theresa Caldeirão Castello Branco, estatura ordinaria, cara redonda, olhos castanhos, cabello e barba preta, vestido com jaqueta de baetão azul, collete de fustão pintado e calça de panno pedrez. E fiz este assento, que assinei, Philippe Mor." Dias. Na margem direita tem a seguinte nota: "*R. Chrispim da parte da Intendencia Geral da Policia. Recommendado Ribeiro.*" Na margem esquerda: "*Foi para a India em 17 de Março de 1807.*"

A mais importante differença entre esta cópia e a que vem no *Amor de perdição* consiste no sobrenome da mãe do preso; aqui é D. Rita *Teresa*, no romance é D. Rita *Preciosa*.

Mas o principal valor do documento agora integralmente publicado está na fixação official do dia em que Simão António Botelho entrou na cadeia do Porto.

Como adiante se verá, a idade do condenado não era a que neste assentamento se declara e o romancista glosou em maviosas frases.

## IV

### Acção e personagens

Escreveu-me “um antigo romantico da rua de Cedofeita”, muito impressionado com o que lhe disseram há dias no Club Portuense: que o enredo do *Amor de perdição* era imaginário. E desabafava comigo melancolicamente: “Oxalá que não seja, para não vêr aniquilada uma das mais gratas recordações da minha mocidade. Diga-me o que souber.”

Amigo, vou contar-lhe o que sei a êsse respeito, mas tranquilize-se desde já, porque no *Amor de perdição* há fundamentalmente uma *perdição de amor*, fosse como o romance a descreve ou como o próprio Camilo a copiava de si mesmo na hora triste em que escrevia. Por outras palavras, se não houver ali inteira verdade histórica, há, pelo menos, muita verdade psíquica.

Vamos ao caso.

Simão Botelho, o protagonista, esteve, realmente, na cadeia do Porto e de lá seguiu para o degredo na India

Sobre isto não pôde haver dúvida.

E é certo ter sido Simão Botelho tio paterno de Camilo Castelo Branco.

Quanto ao motivo por que foi preso e degredado, vou resumir o que o sr. Pedro de Azevedo pôde desentranhar de documentos officiais nos arquivos públicos.<sup>1</sup>

Em 3 de Agosto de 1804, pouco depois da meia-noite, foi atingido por um tiro de clavina, na rua Direita em Viseu, Francisco José Ferreira, criado de servir, a quem a bala esnocou alguns dedos das mãos e atravessou uma côxa.

A culpa desta tentativa de homicídio recaiu sôbre Simão António Botelho, filho do juiz de fóra Domingos José Correia Botelho, e sôbre um tal José Jerónimo, sujeito de ruíns costumes e péssima fama.

Contribuíram certamente para agravar a incriminação de Simão Botelho os seus maus precedentes, que tinham chegado a causar terror em Viseu, e as más companhias que êle procurava.

Quanto aos precedentes, não os encobre Camilo. Simão, aos dezoito anos, era um moço ousado, fogoso e brigão. Quanto às más companhias, diz o romancista

---

<sup>1</sup> Vide *Os antepassados de Camillo*, no *Archivo Historico Portuguez* e em separata (1907).

textualmente: "Na plebe de Vizeu é que elle escolhe companheiros".

E assim no crime da rua Direita o filho do juiz de fóra teve, em verdade, por cúmplice um individuo que lhe era inferior em condição social.

Tanto a opinião pública como a justiça haveriam provavelmente perdoado êste crime, se os precedentes de Simão lhe não fizessem maior peso e carga.

Parece que a população visiense actuou no julgador de modo a conseguir vêr-se livre dum rapaz que frequentes vezes a sobressaltava.

O sr. Pedro de Azevedo, procurando a relação histórica entre Simão Botelho e o romance de Camilo, chega a esta conclusão, apoiado em provas documentais:

"O crime que o levou ao degredo não é o que nos conta o grande romancista. Os documentos dizem-nos só, que êle foi criminado pelo estropiamento que praticou com um tiro da sua carabina ou clavina na pessoa do criado de um individuo de Viseu. De ter sido o amor que lhe armou o braço, estão mudos os processos que compulsei; só o archivo da Relação do Porto nos dirá alguma cousa no caso que exista."

E queixa-se de que o arquivo daquela Relação esteja mal acomodado num subterrâneo do edificio. Mal acomodado não está, graças às condições de arrumação e conservação que o meu velho amigo sr. dr. Álvaro de Paiva,

digníssimo guarda-mór, promoveu e assegurou. Mas é certo que antes da nomeação de s. ex.º muitos processos do arquivo se estragaram pela humidade e pela traça. Hoje a casa dêsse arquivo acha-se convenientemente desobstruída e ventilada.

Eu quis em tempo encontrar ali o processo de Simão Botelho. Não pude, porque seria o mesmo que procurar agulha em palheiro. Agora, que deverá ser mais fácil a busca, falta-me paciência para tentá-la.

Prossegue o sr. Pedro de Azevedo nas suas conclusões :

"Quanto a Teresa, seu pai, seu primo, o ferrador João da Cruz e a filha deste, são figuras ao que me parece creadas pela fantasia de Camilo."

Admite o erudito investigador, que é um distintíssimo funcionário da Torre do Tombo, a hipótese de Simão Botelho ter amado qualquer rapariga pobre, com quem o juiz de fóra o não deixasse casar, e de o ter essa rapariga acompanhado até á morte.

Esta hipótese deixava ainda de pé a figura encantadora da terna Mariana.

Finalmente, o sr. Pedro de Azevedo termina dizendo :

"Esvae-se assim uma lenda, mas aumenta-se o brilho de Camilo por quanto retirou da sua imaginação uma das narrativas de maior sentimento que possuímos."

Aqui, meu bom amigo e "antigo romantico da rua de



Cedofeita, aqui, ó vós todos, românticos velhos, que lêstes, como eu, numa profunda emoção, num arrepio de sensibilidade vibrante, o famoso romance de Camilo — aqui é que bate o ponto.

Este grande escritor não deu ao seu romance a designação de *histórico*, e a série de cartas, que tanto impressionaram os primeiros leitores, está, vista de longe, a denunciar a factura literária.

No teôr do documento official transcrito no *Prefúcio* foi Camilo exacto, havendo apenas a ressalvar um lapso no sobrenome da mãe de Simão.

Mas, infelizmente, o registo da cadeia era mal feito: pormenoriza os sinais do criminoso e nem sequer menciona o crime.

Se o eminente romancista, conhecendo apenas o character impulsivo de Simão Botelho, pediu á imaginação todas as outras personagens ou a maior parte delas, e improvisou situações altamente dramáticas, só temos que admirar as suas opulentas faculdades criadoras e o nítido reflexo da sua psychologia pessoal, tão patente em muitas das obras que subscreveu.

Mas no *Amor de perdição*, especialmente, Camilo identifica-se com o herói, porque se julga tambem perdido por uma loucura amorosa, como êle. Escreve no cárcere, á espera do julgamento dos tribunais. Supõe-se condenado. Está doente, abatido de ánimo. Crê que irá

morrer no mar, em viagem para o degredo, como êle quís que seu tio morresse e não conforme outro investigador, o sr. Ismael Gracías, que descobriu em Goa documentos comprovativos de ter Simão Botelho chegado lá.

Para o romancista as páginas do *Amor de perdição*, que febrilmente escreve, são um espelho de dôr, onde vê reproduzida a sua própria imagem. Toda essa ardente paixão foi vivída por Camillo.

O "quarto de malta," em que êle está compondo o romance é aquele mesmo em que encerra Simão Botelho. Vê através das grades da janela o que pensa que seu tio poderia ter visto: "Os horisontes boleados pelas serras de Vallongo e Gralheira, e cortados pelas ribas pittorescas de Gaya, do Candal, de Oliveira, e do mosteiro da serra do Pilar."

Quem ali está preso por um crime passional, autêntico, não é Simão, é Camilo; não é o tio, é o sobrinho — com mais de meio século entre ambos.

¿ Poderá dizer-se falso este romance? Não; nunca. Há dentro dêle um certíssimo drama de amor, disfarçado noutro.

Todos os romances chamados "de imaginação," contem, por via de regra, alguma coisa de verdade, pelo menos vagas recordações de pessoas e factos.

Os entretchos de pura fantasia criados por "Julio Di-

niz," incluem certas personagens que realmente viveram. Bastará citar um exemplo, por ser o de maior vulto: a *Margarida* das *Pupillas do sr. reitor* é uma cópia do natural e atravessa, com diferentes nomes, toda a obra do malgrado escritor portuense. Pessoa que, na sua terra, conheceu e tratou a suposta *Margarida*, assim o afirmou, há dezoito anos, num jornal de Lisboa (1).

Em Camilo os caractéres e os estados de alma têm sempre muito da sua protáica individualidade, sobretudo no *Amor de perdição*.

Passados anos, êle contestava a um amigo a supremacia dêste romance sôbre outros seus. Era que o drama de amor, que o tinha identificado com Simão Botelho, estava diluído, frio, quase morto. No momento de escrevê-lo, pelo contrário, Camilo tê-lo-ia julgado a sua melhor obra de sentimento, porque fôra a mais sincera, a mais intensa e a mais pessoal.

¿ O que sabia êle da vida de seu tio Simão? Pouco, apenas a vaga notícia de que tinha sido degredado para a India. Os registos das cadeias da Relação confirmaram-lhe este facto, mas não o esclareceram sobre êle. Para romancear a biografia daquêle malfadado rapaz seu parente, Camilo tinha dois caminhos a seguir: reconstruí-la pela investigação minuciosa ou completá-la pela

---

(1) *O Repórter*, de 11 de Dezembro de 1896.

exuberância da sua mesma sensibilidade e imaginação.

Adoptou o segundo caminho, que era o mais atractivo e até o mais consolador para êle no duro momento em que se encontrava.

Então, numa febre de trabalho nevrótico, que durou quinze dias consecutivos, tomando como ponto de partida apenas meia duzia de linhas dum registo de arquivo, Camilo substituiu-se a Simão Botelho, pôs toda a sua alma, toda a sua dôr e paixão nas memórias do tio, que eram as suas próprias.

Publicado o livro, foi como scintilla que incendiasse todos os corações, penetrando até naquêles austeros domicílios onde o nome do autor era pronunciado com azedume. Muitas lágrimas enternecidas refrigeraram o ardor dessas páginas esbraseadas. Chorou-se, sonhou-se sôbre o *Amor de perdição*, como sôbre um poema de infinda amargura, que não tinha rival nas letras portuguesas.

A fase definitiva de Camilo como escritor sobreleva desde o cárcere e, contudo, antes ou depois, êle não produziu livro que ainda atingisse maior número de edições e que se tornasse mais conhecido.

¿Acaso a *Graziella* de Lamartine ficou prejudicada, como documento psíquico, depois da crítica ter descoberto que se não tratava realmente da filha dum pescador da Prócida, mas duma cigarreira napolitana, que o poeta amou e por quem foi amado?

¿ Que importa que o romance de Camilo, que aliás o não declarou histórico, desfigurasse a biographia de Simão Botelho? Como obra de imaginação e sentimento, o *Amor de perdição* tem um alto valor elucidativo em relação ao autor e ao seu tempo.

Uma geração inteira o leu, o aplaudiu e consagrou. Foi o "antigo romantico da rua de Cedofeita", foram muitos, fui eu próprio, fomos todos nós, hoje velhos, que o entregamos em triunfo à geração que se seguiu.

A maior glória dêste romance consistirá em que, não obstante poderem contrariá-lo alguns documentos, hão-de crê-lo verdadeiro todas as pessoas que o lerem, porque nos parece verdadeiro tudo o que é emotivo, e, portanto, tudo o que é humano.

A fria Suécia, país muito distante de nós geográfica e socialmente, traduziu, para o divulgar, o *Amor de perdição*, sem pretender descobrir se os amores de Simão Botelho seriam uma ficção ou uma realidade.

Acredito convictamente que as futuras gerações portuguezas não hão-de ser mais exigentes do que a Suécia.

¿ Terei satisfeito o "antigo romantico da rua de Cedofeita" ?

Procurei responder com inteira sinceridade à sua pergunta, e agradeço-lhe o ter-me dado ocasião de falar duma época em que o Porto, quando coroava um livro, o impunha a todo o país,



## V

### Ainda o entrecho e as figuras

Um “antigo romantico da rua da Cedofeita,” quere ainda saber mais alguma coisa a respeito do *Amor de perdição*, segundo me diz na sua última carta; e depois de me repreender por eu não ter sido bastante explícito na informação que lhe dei, desfecha sobre mim as três perguntas seguintes :

1.<sup>a</sup> — ¿Quem é o sr. Ismael Gracías, cujo nome absolutamente ignorava ?

2.<sup>a</sup> — ¿Onde foi que este cavalheiro provou e como provou que Simão António Botelho tivesse chegado à India ?

3.<sup>a</sup> — ¿ O que é que eu penso quanto à autenticidade das personagens que, alem do protagonista, accionam o *Amor de perdição* ?

Vou responder immediatamente, com a maior concisão possivel.

O sr. José Antonio Ismael Gracías é chefe de secção

na secretaría do governo geral da India Portuguesa, professor no liceu de Nova Goa e director da revista *O Oriente Portuguez*.

Foi justamente nesta revista <sup>1</sup> que o sr. Gracías publicou um artigo, baseado em documentos existentes no arquivo do antigo governo de Goa, <sup>2</sup> e relativo ao degredado Simão António Botelho.

Por esses documentos officiaes se vê que o tio de Camilo partiu para a India, com mais 34 presos sentenciados a dez anos de degredo, a bordo da nau da monção de 1807, cujo nome era *Conceição e Santo António*. Esta nau tinha por comandante o capitão-tenente António José Freire, levava ao todo mais de 200 pessoas, e largou do Tejo em 18, ou em qualquer dos dias subsequentes, de Abril daquêlê anno.

Portanto a apostila em que no registo da cadeia da Relação do Porto se diz que Simão António Botelho foi para a India em 17 de Março de 1807, deve entender-se no sentido de que foi neste dia que êle saiu da cadeia do Porto, com outros degredados, para vir esperar no presídio de S. Julião da Barra o dia em que deveria seguir para a India.

Eu encontrei na *Gazeta de Lisboa*, de terça-feira 7

---

<sup>1</sup> Número de Setembro e Outubro do 5.º anno (1908).

<sup>2</sup> Livro das monções, n.º 187, correspondente a 1807-1



de Abril de 1807, n.º 14, o seguinte *aviso* ou anúncio como hoje diríamos :

"Pela Administração Geral do Correio Maritimo desta Corte se faz público, que a 13 do corrente sahirá para o *Rio de Janeiro, Moçambique e Goa*, a não de viagem, *Conceição*, Commandante o Capitão-Tenente Antonio José Freire."

Assim, pois, a partida apenas foi adiada por alguns dias.

Na relação ou guia dos degredados, assinada pelo comandante do presídio de S. Julião da Barra, diz-se que Simão António Botelho tinha 18 anos. Vê-se que esta idade seria decalcada sobre a guia vinda do Porto, como esta guia o seria sobre o registo da entrada do preso na cadeia daquela cidade, porque a verdade é que, tendo Simão nascido em 1784, contava em 1807 vinte e três anos.

Ora êle entrou na cadeia do Porto em 12 de Março de 1805, quando já tinha vinte e um anos.

Tambem no recibo enviado pela intendência geral da marinha e do real arsenal de Goa ao vice-rei da India e por este ao ministro da marinha, está errada a idade de Simão Botelho, porque, sendo esse documento de 2 de Janeiro de 1808, se diz nêle que o mesmo degredado era de idade de 21 anos.

Equivocou-se o sr. Gracías supondo que não havia tal erro no documento expedido de Goa.

São notáveis estas variantes na contagem dos anos de Simão Botelho.

O próprio Camilo, na estuosa ansia com que vertiginosamente escreveu o *Amor de perdição*, sabendo, aliás, que seu tio nascêra em 1784, (1.<sup>a</sup> edição, <sup>1</sup> pag. 4) atribui-lhe no *Prefácio* dezoito anos em 1807 e, a pag. 10, quinze anos em 1801.

Mas, voltando aos documentos relativos ao degredado: na guia passada pelo comandante do presídio de S. Julião da Barra o nome do pai está certo, como também no recibo que o vice-rei da Índia mandou para Lisboa; em ambos os documentos a mãe é designada por D. Rita Tereza Caldeirão Castello Branco, bem como no registo da cadeia do Porto.

Já sabemos que Camilo, copiando este registo, escreveu: D. Rita Preciosa. O lapso pode explicar-se pelo hábito em que o romancista estava de ouvir dizer assim a pessoas de família, porque, efectivamente, a mãe de Simão Botelho, depois que enviuvou, assinava-se Rita Preciosa da Veiga Castello Branco.

Durante a viagem para a Índia apenas faleceu a bordo um único passageiro, o soldado Manuel Semedo, de Niza, condenado a 12 anos de degredo.

---

<sup>1</sup> É sempre à primeira edição que nos referimos

"Na relação (*guia*) não existe — diz o sr. Gracías — o nome de Mariana, nem parece que a um degredado vulgar, de leva, como se vê arrolado o nosso Simão, seria permittido acompanhar-se d'uma creada."

O que tem importância é o facto decisivo de não aparecer na relação dos passageiros o nome de Mariana, porque o argumento final do sr. Gracías é facilmente contestavel.

Se realmente Mariana tivesse existido, poderia haver acompanhado Simão à India, não como sua criada, mas pagando a passagem, porque, segundo o romance, lho permitia a herança paterna (*Amor de perdição*, 2.<sup>a</sup> parte, cap. VIII).

A nau *Conceição e Santo Antonio* chegou a Goa no dia 7 de Novembro de 1807, depois de quase sete meses de viagem.

E aqui param as investigações do director do *Oriente Portuguez* no seu artigo certamente muito interessante, mas lamentavelmente incompleto. Devo, porém, desfazer um lapso do sr. Gracías quando, referindo-se ao recibo, ou guia conferida, procedente de Goa, transcreve deste modo o acento relativo a Simão Botelho: "natural de Lisboa, de 21 anos, *feira* de Belem.". Foi equívoco por confusão com a abreviatura da palavra *freguesia*.

Em carta particular ao sr. Pedro de Azevedo acres-

centou o sr. Gracías apenas mais um pormenor: que o degredado ainda vivia pelo menos em 25 de fevereiro de 1808.

¿E depois?

¿Cumpriu o degredo ou morreu durante êle? Não se sabe.

Camilo, para assegurar a verosimilhança do romance, escreve num dos últimos capítulos que "nesse tempo vinham aqui (*ao Porto*) os navios buscar os degredados, e recebiam em Lisboa os que tinham igual destino."

Eu não pude encontrar informação oficial de que assim fosse e até pendo a crêr que, nessa época, a leva dos degredados, que do Porto vinham para Lisboa, seguiria por terra, devidamente algemada e escoltada, fazendo uma longa marcha de alguns dias, com diversas *étapes*.

Mas qualquer que fosse o modo como os degredados vinham do Porto, Camilo compôs um belo episódio romanesco quando, á vista da nau que navega Douro abaixo, faz que Teresa de Albuquerque, já agonizante, acene com o lenço, no mirante do convento de Monchique, o seu derradeiro adeus a Simão Botelho.

Aqui tem, meu "antigo romantico da rua de Cedofeita", respondidas duas das suas perguntas.

Falta dar resposta á última, já que o meu amigo, em som de boa amizade, implacavelmente me coloca entre a espada e a parede.

Sou, pois, obrigado a dizer-lhe o que penso a respeito das personagens do *Amor de perdição*, além de Simão Botelho, quanto à autenticidade das indicações biográficas dadas pelo romancista.

Fal-o hei rapidamente.

Camilo em 1861 apenas sabia da sua família as vagas memórias que lhe contava a tia D. Rita Emilia, especialmente no tocante ás anedotas de Domingos Botelho seu pai dela.

Assim é que, vinte anos depois de escrito o *Amor de perdição*, planeando escrever a crónica dos *Brocas* (algunha universitária do avô paterno) pedia ao visconde de Sanches de Baêna que lhe desse alguma informação dos antepassados daquele seu avô, Domingos José Correia Botelho, e de sua mulher, cujo apelido *Caldeirão* lhe despertava curiosidade.<sup>1</sup>

O visconde de Sanches de Baêna, folheando várias genealogías e as inquirições do *Santo Officio*, pôde esclarecer Camilo, que lhe agradecia dizendo: "Pelo que respeita a Correias Botelhos, estou plenamente satisfeito, graças ás illucidações prestantissimas de V. Ex.<sup>a</sup>."

O que lhe faltava saber "*era quem fosse* D. Rita Cas-

<sup>1</sup> Cartas de Camilo ao visconde de Sanches de Baêna, publicadas no *Romance do romancista*.

telo Branco, senhora com quem casou o dr. Domingos José Correia Botelho em Cascaes sendo ahi juiz de fóra..

Isto mostra a absoluta falta de segurança das informações fornecidas em 1861 por Camilo no 1.º capítulo do *Amor de perdição* a respeito daquêles seus avós.

Realmente Camilo, fazendo obra apenas pela tradição oral, caiu em inexactidões que êle mesmo pôde reconhecer quando recebeu as "illucidações prestantissimas," do visconde de Sanches de Baêna, papeis de que este titular amavelmente me ofereceu uma cópia em 1897. <sup>1</sup>

Por êles ficaram desde logo contraditadas algumas páginas, especialmente as primeiras, do *Amor de perdição*, e bem assim uma árvore de costado, muito fantasista, certamente compilada, por quem quer que fosse, entre 1861 e 1881; <sup>2</sup> como tambem, em grande parte, uma resenha genealógica publicada por Pinho Leal no vol. XI do *Portugal antigo e moderno*, e não isenta de fantasias.

Mas o estudo do sr. Pedro de Azevedo sobre *Os antepassados de Camilo*, elaborado modernamente, seria a mais sólida base para a história dos *Brocas*, se a sua aparição pudesse ter-se antecipado cêrca de trinta anos,

<sup>1</sup> *Os Amores de Camillo*, pag. 29; *Nosographia de Camillo Castello Branco*, por Alberto Pimentel, filho, pag. 10.

<sup>2</sup> *O romance do romancista*, pag. 14 e seguintes.

o que, porém, a idade do mesmo sr. Pedro de Azevedo não comportava.

Ora, meu caro "antigo romantico da rua de Cedofeita", eu uão irei além de marginalizar algumas passagens do primeiro capítulo do romance com o extracto das provas documentais coligidas pelo sr. Pedro de Azevedo.

Domingos José Correia Botelho, pai de Simão, não era "fidalgo de linhagem, nem um dos mais antigos solarengos de Villa Real". Tambem não era em 1779 juiz de fóra em Cascais, nem casára nesse mesmo ano com D. Rita Teresa. Estes dois factos deram-se em 1771. Domingos Botelho exerceu ali a judicatura cêrca de nove meses apenas, deixando de exercê-la em 24 de Março de 1772.

Sua mulher não era filha dum capitão de cavalos e neta doutro, nem foi dama da rainha D. Maria I.

O pai, capitão de infantaria do regimento de Cascais, tivera como progenitor Domingos Pereira da Silva, ilhéu, capitão de navios mercantes; e a mãe descendêra de Diogo Luís de Mesquita Castelo Branco e de Isabel de Matos, êle criado grave da condessa de Aveiras e éla áia da mesma condessa.

Portanto, D. Rita Teresa não tinha "uma serie de avoengos, uns bispos, outros generaes", como diz o romance, mas, ao contrário do que o romance diz, tinha dote, apesar de não ser filha única. Domingos Botelho

não consumiu dez anos de "enamorado mal sucedido," para obter a mão dela. Seguiu caminho mais rápido, porque não era homem que se prendesse com escrúpulos. É a própria sogra que o conta em juízo, quando viuva e em demanda com este genro.

Oiçámo-la. Diz ela acrimoniosamente que o bacharel Domingos José Correia Botelho, por alcunha o *Bexiga* (outra alcunha também mencionada no romance) "filho de um nascimento escuro, e de baixa e pobre familia," sendo juiz de fóra em Cascais, e sabendo que a casa da queixosa era das principais e mais ricas da vila, foi residir junto da habitação da mesma queixosa, sendo os quintais apenas separados por um muro baixo. Começando a namoriscar D. Rita Teresa, menor de vinte anos, Domingos Botelho andou tão depressa que, protegido por uma escrava, saltou uma noite o muro e desonestou a menina, cujos pais, para que o bacharel casasse imediatamente, deram em dote a Rita Teresa as terças de ambos, entregando logo ao noivo sete mil cruzados. Mas, para que o filho, as outras filhas e os seus maridos não se escandalizassem desta doação, apenas cobraram recibo de mil cruzados (400\$000). Por morte do sogro, tratando-se de partilhas, Domingos Botelho negou ter recebido os sete mil cruzados, recorreu ao judicial e, mandando para Vila Real a mulher, ficou êle em Lisboa a tratar da demanda.



Tem, pois, um fundo de verdade a estada de D. Rita Teresa em Vila Real e é natural que por jactância alfacinha éla desdenhasse os costumes provincianos e se inculcasse a grande dama que nunca foi.

Dizia-me há anos um alto funcionário do estado numa praia onde ambos estávamos: fóra de Lisboa, todo o lisboeta *se promove*.

Em Vila Real D. Rita Teresa promovia-se a dama da rainha D. Maria I e lá acreditavam-na, segundo reza a tradição através do romance de Camilo.

Unicamente é certo que D. Rita e suas irmãs recebiam desde 1766 uma pequena tença de dez mil reis, certamente em atenção aos longos, mas não brilhantes serviços militares do pai.

No romance, quando D. Rita Teresa chega a Vila Real, é «*Fernão Botelho*, pai do juiz de fóra», que dá a mão à nora para ela descer da liteira.

Ora o pai de Domingos Botelho era o escrivão Manuel Correia Botelho.

Em 1784 já D. Rita Teresa estava replantada na sua querida Lisboa, porque residia com o marido na freguesia da Ajuda, onde nasceu o mal-sorteado Simão.

Supunha Camilo que Domingos Botelho fôra em 1801 nomeado corregedor de Viseu; o despacho, porém, é datado de 24 de Junho de 1802 e o cargo não era o de corregedor, mas de juiz de fóra.

"O corregedor (*aliás juiz de fóra*) admira a bravura de seu filho Simão, e diz á consternada mãe que o rapaz é a figura e o genio de seu bisavô *Paulo Botelho Correia*, o mais valente fidalgo que déra Traz-os-Montes."

Paulo é um nome de pura fantasia. O bisavô paterno de Simão foi Domingos Correia Botelho, picheleiro, arrematante das rendas do concelho e o materno era Francisco Martins de Menezes, cristão-novo.

Camilo, se em 1861 conhecesse a história da sua família, poderia ter citado como exemplo de valentia o avô de Simão, Manuel Correia Botelho, que em 1763 ajudou seus filhos a defenderem-se a tiro contra um magote de soldados, que por despique vinham para matá-los em casa.

O romance conta alguns actos de bravura louca praticados por pessoas da familia do romancista, mas a tradição oral, donde foram colhidos, adulterou-os.

Outrosim revela os amores de Manuel Botelho, pai de Camilo, com a mulher dum estudante de medicina açoriano, a qual raptou.

Segundo o romance este caso passou-se em Coimbra, quando o cadête Manuel Botelho se licenciou para ir ali freqüentar o curso jurídico.

Mas a aventura com a mulher do médico não deve confundir-se com a da mãe de Camilo, porque Manuel

Botelho tinha já 43 anos quando sua filha Carolina, irmã de Camilo, foi baptizada em Lisboa, na paroquial do Socorro, a 2 de Abril de 1821.

Não preciso, meu caro "antigo romantico da rua de Cedofeita", alongar-me em maiores referências para lhe mostrar que a imaginação do grande Camilo supriu quanto êle, em 1861, ignorava da história da sua família.

Camilo apenas dispunha então da confusa tradição oral e de três documentos, que lialmente citou: o registo, por êle encontrado, da entrada de Simão na cadeia do Porto, e, por diligencia sua, a certidão de idade do mesmo Simão e uma carta do desembargador Mosqueira ao dr. Domingos Botelho, a qual no romance serve de nota ao capitulo II da segunda parte.

Este último documento seria porventura o único aproveitavel no maço de papeis antigos de familia, a que o romancista se refere no 2.º volume das *Memorias do carcere* quando fala do *Amor de perdição*.

Outra carta, inserida naquêle mesmo capítulo e attribuida a uma irmã do degredado, certamente D. Rita Emilia, julgo-a tão artificiosa como todas as cartas de Simão e de Teresa de Albuquerque.

Foi, pois, com bem deminuto material que Camilo architectou o mais emotivo, o mais empolgante, o mais reeditado romance de toda a sua vasta colecção de novelas.

Falei ainda agora em Teresa de Albuquerque, e, meu "antigo romantico da rua de Cedofeita", não faça carunha se eu lhe disser que a fidalguinha deste apelido não existiu, pela razão logicamente fisiológica de seu pai, Tadeu de Albuquerque, não ter existido nunca.

Num livro recente <sup>1</sup> diz o devotado camilianista sr. dr. Sérgio de Castro: "Se por ventura este Tadeu d'Albuquerque existisse. . . que nunca existiu." Assim é. Os nobres Albuquerques de Viseu eram representados naquela época por António José de Albuquerque do Amaral Cardoso.

Teresa é, pois, uma criação de Camilo, como seu pai, e tem o valor de ser uma encarnação exacta da passividade filial e dos preconceitos de raça ainda predominantes no princípio do século XIX. A locução proverbial — não de todo esquecida hoje — *ou casar ou meter freira* — corresponde o destino infeliz de Teresa, que, por amor de Simão, prefere o sacrificio da clausura a casar com seu primo Baltasar Coutinho.

Camilo define-lhe a psychologia dizendo: "E' mulher forte e varonil, tem força de character, orgulho fortalecido pelo amor . . ." <sup>2</sup>

Quando o namôro começou, Teresa contava apenas

<sup>1</sup> *Camilo Castello Branco*, vol. I, pag. 26.

<sup>2</sup> *Amor de perdição*, 1.<sup>a</sup> parte, cap. IV, pag. 33.

quinze anos, idade ainda muito de perto influenciada na sua classe pela obediência infantil e pela formalista educação dos nobres.

Se, por excepção, a filha de Tadeu de Albuquerque amava com firmeza em tão verdes anos, se o seu amor já não era uma criancice, certo é também que o seu programa inicial de vida amorosa não excluía a constância no sofrimento : esperaria que o pai morresse para, senhora sua, dar a mão de esposa e todo o seu património a Simão Botelho.<sup>1</sup>

Propriamente com o retrato de Teresa gasta Camilo poucas palavras, como, também, com os das outras personagens deste romance.

"Amava Simão uma sua vizinha, menina de quinze annos, rica herdeira, regularmente bonita e bem nascida."<sup>2</sup>

Mais longe acrescenta, preparando o desfecho, que era de compleição delicada.

Em todo o *Amor de perdição*, Camilo apenas esboça retratos e longes de paisagem.

O que o preocupa é o drama de amor, o drama torturante, que êle mesmo tinha dentro de alma. A sequênciã dos factos se encarregará, por um processo mera-

<sup>1</sup> *Amor de perdição*, 1.<sup>a</sup> parte, cap. II, pag. 18.

<sup>2</sup> *Amor de perdição*, 1.<sup>a</sup> parte, cap. II, pag. 17.

mente subjectivo, de pôr em evidência as qualidades e os defeitos das personagens.

Teresa de Albuquerque e quejandas figuras de mulheres nobres ou burguesas, especialmente as nobres, empalidecem as télas que as retratam fanadas, mártires na resignação, morrendo por amor sem revolta nem desespêro.

Isto bastaria a relegar Teresa para o segundo plano dêste romance, mas acresce a circunstância de que muito a desvaloriza o contraste com Mariana, plebeia enérgica e apaixonada, que tem a coragem, a dignidade de não confessar a sua paixão, e que, sendo de condição humilde, possúi a liberdade de seguir como terna escrava silenciosa o homem que éla tanto ama.

E' psicologicamente verosímil a figura de Teresa segundo a educação orgânica da família antiga; antiga porque já remonta a mais dum século. Mas sei que em torno da heroicidade amorosa de Mariana se levantam repetidas contestações. Nunca jámais encontrei na sociedade uma senhora que, falando-se do *Amor de perdição*, se conformasse com a sujeição voluntária da filha do ferrador a ser recoveira da correspondência entre Simão e Teresa.

Certa vez discuti com uma ilustre dama este ponto e queimei, em defesa da verosimilidade de Mariana, todos os cartuchos do meu fraco paiol dialectico. Ao cabo

de longa discussão a minha invicta interlocutora concluiu dizendo :

— ¿Sabe que mais? E' preciso que uma mulher seja filha dum ferrador para ter essa coragem. Nós outras não chegamos a compreender isso.

E eu ainda hoje creio que Mariana é incompreendida porque o seu amor vai tão alto na esfera sublime das grandes paixões, que chega a parecer impossivel.

Invulgar, será; impossivel, não.

E' bom recordar que esta encantadora personagem do *Amor de perdição* levou o sr. Pedro de Azevedo a admitir a hipótese de Simão Botelho ter, na realidade, amado qualquer rapariga pobre, com quem o juiz de fóra o não deixasse casar.

Em tal caso poder-se-ia conjecturar que o ferido Francisco José Ferreira fosse um rival plebeu de Simão.

Este seria, segundo ambas as hipóteses, o romance passional do condenado, esta a tradição contada por D. Rita Emília a Camilo, o qual teria encaminhado romanescaamente a acção para outro meio social — um ambiente aristocrático.

Todos os vinte anos amam e Simão Botelho, pela violência do seu temperamento, amaria loucamente, até ao delírio e ao crime, uma fidalga ou uma tricana.

Camilo não se demora mais tempo com o retrato de

Mariana que os breves instantes que se deteve a retratar Teresa de Albuquerque.

"O ferrador tinha uma filha, moça de vinte e quatro annos, e formas bonitas, e um rosto bello e triste."<sup>1</sup>

Contudo esta figura de mulher é a que mais domina e avassala em todo o romance. Simples comparsa, éla conquista um lugar de honra no primeiro plano. Por éla esquecemos Teresa. Até o próprio Camilo a esqueceu o bastante para ter que desculpar-se no princípio do capítulo III (segunda parte) :

"E Thereza ?

"Perguntam a tempo, minhas senhoras, e não me hei de queixar se me arguirem de a ter esquecido e sacrificado a incidentes de menor porte."

¿Será isto um defeito de técnica? Talvez. Camilo reconhecia as "lacunas", os "aleijões", que podiam ser notados na factura do romance. E mostrava-se surpreso de que a crítica lhe tivesse feito uma recepção de primasia sobre todos os outros (Prefácio da 2.<sup>a</sup> edição). Quando o romance entrou pela quinta vez no prelo, Camilo, escrevendo um novo Prefácio, onde criva de fugazes ironias a escola realista, classifica de "exitos phenomenales e extra-lusitanos" o do *Amor de perdição* : isto

---

<sup>1</sup> *Amor de perdição*, 1.<sup>a</sup> parte, cap. V, pag. 48.



é, estranha que o gosto público esteja em concordância com a opinião dos críticos.

Para Camilo, o *Romance de um homem rico* era uma obra de arte; o *Amor de perdição* era "um romance romântico", quase "a tocar no desafôro do sentimentalismo",

Ria-se das lágrimas que outrora tinha chorado ao escrevê-lo: Camilo foi o Proteu das lágrimas e do riso, que em nenhum outro escritor se alternam com maior rapidez.

Mas com tamanha emoção êle compusera a biographia de Simão Botelho, sobre um frágil fulcro de vaga tradição oral que, já depois de melhor orientado sobre a história da sua familia, êle me dizia, em 1885, na intimidade dum jantar em Seide: "Escrevi sobre a tradição, respeitando-a como um evangelho de família." <sup>1</sup>

Ora essa tradição era a que Camilo estava revendo mentalmente na saudade do homem que êle mesmo fôra em 1861: era a que êle mencionava nas *Memorias do carcere* em 1862, como tendo sido a fonte verídica do romance: "Pedi aos contemporaneos que o conheceram (a Simão Botelho) noticias e miudezas, a fim de entrar de consciencia n'aquelle trabalho."

---

<sup>1</sup> *Uma visita ao primeiro romancista portuguez*, Porto, 1885, pag. 32.

E com essa falível base, apenas sancionada oficialmente, quanto à prisão e degredo, pelo registo da cadeia do Porto, êle ressuscitou Simão Botelho, vitalizando-o para lhe fazer sofrer as conseqüências duma catástrofe amorosa, por que o protagonista teria passado ou não, mas que o autor estava expiando na hora em que escrevia o romance, sendo um encarcerado como seu tio fôra naquela mesma cadeia do Porto.

Ainda quero lembrar, a respeito de Mariana, que talvez lhe redoire o retrato algum reflexo longínquo de Joaquina Pereira, a camponesa de Friume, primeira mulher de Camilo Castelo Branco. Os que a conheceram dizem-na dotada "duma ingenuidade e bondade a toda a prova," e contam-nos a perseverança da sua afeição pelo marido.<sup>1</sup>

Muitas das páginas de Camilo nos seus romances, talvez as melhores páginas, são feitas de recordações e saudade.

Êle julgaria Joaquina Pereira capaz dum sacrifício igual ao de Mariana.

Quanto ao ferrador João da Cruz, o seu character é com certeza menos raro que o da filha. Homens rudes e truculentos são às vezes susceptíveis de ternura e de-

---

<sup>1</sup> *O romance do romancista*, pag. 46.

dicação, como os mais bravos molossos quando se rojam aos pés de alguêm. Camilo conheceu de perto um homem deste género : era o famoso José do Telhado, cujos crimes e generosidades ainda hoje se rememoram.

Resta-nos falar de Baltasar Coutinho, morgado de Castro-Daire, que facilmente brotaria da pena de Camilo, porque o romancista possuía nos arquivos da sua memória duas ou três dúzias de morgados, com quem se tratava por tu, e que, salvas algumas excepções, apenas fariam diferença na côr das librés que os seus lacaios vestiam.

As irmãs de Baltasar Coutinho, como as irmãs de todos os morgados, também as conhecia Camilo pelos exemplares observados nas romarias de Trás-os-Montes e nas praias da Foz do Douro : eram figuras apagadas que o vínculo da casa subalternizava, e como tais desempenham simples "rábulas," no romance.

Quanto ás freiras — priorosa, escritã, organista, mestra de noviças — eram entidades que o romancista igualmente conhecia, pela sua freqüência de grades de convento, abadessados e — onde a experiência falhasse — pelas informações fidedignas da madre D. Isabel Cândida, que no convento da Ave Maria, no Porto, tutelou a educação da filha do romancista. <sup>1</sup>

Prezado "antigo romantico da rua de Cedofeita,"

<sup>1</sup> *O romance do romancista*, pag. 103.

acabo de deixar respondida a sua terceira e última pergunta.

Não sei se o meu amigo pensará — ou mais alguém — que do que fica dito resulta desprestígio para o *Amor de perdição*. Mas o encanto deste e outros romances sentimentais não está em serem uma cópia da realidade, está no seu poder emotivo, no seu interesse e dramatização. ¿Acaso pode alguém imaginar que as personagens de todos os outros romances de Camilo sejam mais autênticas que as do *Amor de perdição*? ¿Alguém se preocupou já de saber se a Corina das *Estrellas propicias*, a Leonor do *Romance de um homem rico*, a Hermenegilda Clara das *Scenas da Foz*, existiram realmente? se a luveira da rua Nova da Palma, no *Carrasco de Victor Hugo José Alves*, era ou não filha de D. Miguel de Bragança? se o Calisto Elói da *Queda de um anjo* foi uma caricatura flagrante ou uma fantasia humorística? se, finalmente, na vasta galeria de Camilo, todos os crassos Cresos de torna-viagem e todos os enxundiosos bacalhoeiros "de três barrigas," seriam pessoas de carne e osso ou simplesmente criaturas nascidas da imaginação do romancista e baptizadas no seu célebre tinteiro de ferro? <sup>1</sup>

<sup>1</sup> A êle se refere Camilo, mais duma vez, noutro romance — *Amor de salvação*.

Ninguém tratou de o averiguar, ninguém. Pelo contrário, cada leitor de romances, qualquer que seja o autor, tem quase a certeza de que êles são ficções literárias, mais ou menos artísticas, mais ou menos belas, mais ou menos emocionantes; e se colheu da leitura uma impressão de realidade, se riu ou chorou, se ficou pensativo ou perturbado, logo classificou de bom o romance e proclamou notavel o autor.

Mas poderá você, meu caro "antigo romantico da rua de Cedofeita", replicar-me: se toda a gente aceita no romance a ficção, por que foi que se pensou em apurar se este de que se trata era verdadeiro ou não?

Oiça mais uma vez. Camilo, depois de certa época, desejou saber a história autêntica da sua família. Quem o esclareceu foi um genealogista seu amigo, o visconde de Sanches de Baêna. Mais tarde, o sr. Pedro de Azevedo, grande admirador de Camilo, reconstituiu-lhe a árvore de costado, com documentos á vista. E, sendo o herói do *Amor de perdição* um tio paterno de Camilo, veio assim a saber-se, por aquelas investigações genealógicas, o que nêste romance havia de ficção empolgante e irresistivel, muito mais sugestiva que a realidade dos factos averiguados.

Meu caro "antigo romantico": se das pesquisas dos linhagistas sobre a ascendência de Camilo — ascendência tão acidentada de caprichosas ondulações — não re-

sultou, nem podia resultar, desdouro para a glória d'êle, que por si mesmo nobilitaria exuberantemente toda a sua família; tambem a parte d'essas pesquisas que se relaciona com as personagens e entrecho do *Amor de perdição* não pode, nem poderá, desluzir jamais este famoso romance, que vem consagrado de pais a filhos, desde o ano de 1862, em 21 edições, <sup>1</sup> como sendo de todos os romances escritos em lingua portuguesa aquêle que mais impressiona e comove, porque é o mais sentimental, o mais *português*, entre todos os dos nossos grandes romancistas.

Pelo *Amor de perdição* se verá sempre até onde chegava a emotividade de Camilo, principalmente quando êle mesmo se podia substituir subjectivamente ao protagonista, contando os estados da sua alma nas angústias de outrem e carpindo-se a si próprio nas lágrimas que chorava por algum desgraçado — maiormente por seu tio Simão António Botelho, preso aos vinte anos e degredado aos vinte e três.

Prezado "antigo romantico da rua de Cedofeita", aqui me quédo, lembrado de que *sat prata biberunt*.

---

<sup>1</sup> O *Eurico* de Alexandre Herculano, que foi, em Portugal, um dos romances sensacionais do século XIX, está agora (1914) na sua décima nona edição, mas cumpre notar que teve sôbre o *Amor de perdição* um avanço de dezoito anos.

## VI

### Sensação causada por este romance — Um inquerito

O *Amor de perdição*, por não ser leitura imoral, inspirou confiança á sociedade portugueza de 1862, incluíndo aquellas classes em que o romancista, especialmente no Porto, tinha maior numero de inimigos.

Os negociantes, os *brasileiros*, os chefes de família mais austeros, os mais beatos mordomos da Santa Casa e mesários das ordens terceiras aquietáram seus brios e consciências dizendo depois de terem comprado e lido o *Amor de perdição*: *Bem o préga frei Tomás ; olha p'ró que êle diz, não olhes p'ró que êle faz.*

Era realmente preciso que este romance tivesse penetrado pela sua candidez imaculada em todos os corações e em todos os cérebros, ainda os mais duros, para conseguir impôr-se a irritações e porventura ódios que fermentavam ainda muito azedos e bravos, em certas classes portuenses, contra a pessoa do romancista.

Quase vinte anos depois dizia Camilo, comparando ironicamente o romanticismo do *Amor de perdição* com a escola realista que rompia em Portugal pela mão de Eça de Queiroz : "que a sua novella tinha a boçal innocencia de não devassar alcôvas, a fim de que as senhoras a pudessem ler nas salas em presença de suas filhas ou de suas mães, e não precisassem de esconder-se com o livro no seu quarto de banho." <sup>1</sup>

Era exacto, salvo o epíteto *boçal* com que o autor sorria de si mesmo. No Porto as senhoras falavam, com entusiasmo, do *Amor de perdição* usando a franqueza honesta de quem comunica a outrem uma impressão sincera. E os respectivos maridos não duvidavam aludir, na presença délas, ao enredo do romance de . . . frei Tomás, fazendo de preferênciã o elogio de Mariana, por ser uma rapariga do povo, porque o burguês portuense não gostava de fidalgos, mas, se os encontrava na rua, mesurava-os respeitosaente.

O *Amor de perdição* corria todos os bairros, entrava em todas as casas, até nos colégios onde, por virtude de disposições regulamentares, não podia ser lido ás escâncaras, mas lá mesmo era saboreado furtivamente como um pomo proibido.

<sup>1</sup> Prefácio da edição de 1879 (5.ª) do *Amor de perdição*.



Eu já contei algures o caso de certa educanda do Recolhimento das Orfãs que ocultava o romance dentro duma gaveta entreaberta, e em pé, na cela, assim o lia, relia e decorava, de modo a poder defender-se rapidamente da fiscalização disciplinar.

Pois essa antiga educanda do Recolhimento das Orfãs que envelheceu amando e sofrendo, que cantando e chorando educou os seus filhos e os seus netos, ainda hoje, alquebrada pelos anos, desfigurada pela velhice, recordando com terna saudade as castas leituras da sua mocidade, repete de cór trechos, seguidos, das cartas de Teresa a Simão, este e muitos outros: "Estou vendo a casinha que tu descrevias defronte de Coimbra, cercada de arvores, flôres e aves. A tua imaginação passeava comigo ás margens do Mondego, á hora pensativa do escurecer. Estrellava-se o ceu, e a lua abrilhantava a agua. Eu respondia com a mudez do coração ao teu silencio, e animada por teu sorriso inclinava a face ao teu seio, como se fosse ao de minha mãe. Tudo isto li nas tuas cartas; e parece que cessa o despedaçar da agonia em quanto a alma se está recordando. . . ."

Se este romance fosse perverso, teria produzido legiões de malfeitores; mas era inocentemente triste, e por isso apenas produziu lágrimas, que são, em geral, um desafôgo suave.

O próprio antor chorou ao escrevê-lo, como nas *Me-*

*morias do carcere* revela, por onde se vê quão verdadeiro é o *Si vis me flere* . . . de Horácio.

Algumas palavras de Camilo, no Prefácio da quinta edição, definem os seus estados de alma entre 1861 e 1879, isto é, mostram quão longe ficava já a sua mesma tragédia de amor. Escreve êle: "Dizem, porém, que o *Amor de perdição* fez chorar. Mau foi isso. Mas agora, como indemnisação, faz rir; tornou-se comico pela seriedade antiga, pelo raposinho que lhe deixou o ranço das velhas historias de Trancoso e do padre Theodoro d'Almeida."

À multidão de leitores anónimos, cuja sensibilidade vibrava intensamente durante a leitura do *Amor de perdição* logo que êle appareceu no mercado, corresponde nos espíritos cultos daquela época um movimento de profunda emoção e de caloroso agrado literário.

António de Azevedo Castelo Branco tinha-me contado, decerto ha muitos anos, a impressão que este romance de Camilo produzira no alto espírito de Antero do Quental, então estudante do terceiro ano de direito. Lembra-me disso vagamente e pedi agora a António de Azevedo que me aclarasse a memória desse facto. A resposta não se fez esperar e por éla me acudiu a idea de ouvir outros académicos da geração de 1862, que felizmente ainda vivem, quanto, tambem, á impressão que pudessem ter recebido.

O inquérito não foi extenso, mas resultou muito interessante, e como tal o reproduzo na íntegra.

Carta de António de Azevedo Castello Branco :

Timpeira 15 de novembro de 1913

Meu presadissimo amigo

O caso a que allude na sua carta, respectivo ao *Amor de perdição*, foi o seguinte.

Desde o primeiro anno da minha frequencia da Universidade de Coimbra, relacionei-me com o Anthero do Quental, que era então estudante do terceiro anno do curso juridico.

A origem das nossas relações foi o timido gorgoeio d'uns versiculos que com o meu nome apareceram n'um pequenino periodico litterario, intitulado "*O phosphoro*," criação do fallecido Rodrigo Veloso, que, apagado *O phosphoro*, iniciou outra publicação de indole identica chamada "*O tira-teimas*". Que saudosas recordações !

Convivi com o Anthero fraternalmente até ao fim da minha formatura, e elle, depois de investido no bacharelado, conservou-se em Coimbra, vivendo academicamente.

Posto á venda o *Amor de perdição*, comprei o livro

e com elle me dirigi á casa em que morava o Anthero, e ali, deitados, a par, sobre uma cama, comecei a leitura, e foi-nos captivando o livro por tal modo que só o fechamos, quando chegamos á ultima pagina.

A leitura foi feita alternadamente por ambos, menos por cansaço, do que, por vezes, a commoção nos enublar a vista.

Finda a leitura, o Anthero com a sua extraordinaria acuidade critica fez varias considerações ácerca do romance, e concluiu por chamar-lhe o *Werther peninsular*.

A minha reminiscencia não me fornece mais largas informações.

Tive prazer com a visita da sua carta e do seu livro e creia que me lembro de V. com saudades porque sou, etc,

*A. d'Azevedo Castello Branco.*

Antero do Quental, chamando ao *Amor de perdição* o *Werther peninsular*, viu bem, e rapidamente, toda a psicología do romance de Camilo, porque surpreendeu as afinidades existentes entre as duas obras, pondo de parte algumas divergências.

E' certo, sendo esta a divergência principal, que no *Amor de perdição* não há "a mulher casada", a apete-

cida "Carlota," que pertence a outrem. O idílio é casto, inocente, como as duas mulheres, Teresa e Mariana, que dedicadamente amam o mesmo homem; e Simão Botelho mantêm, através das suas taras e dos seus desatinos, a preocupação da honra. E' todo um lirismo meridional, idealista e puro, principalmente português, porque lembra, *mutatis mutandis*, o platonismo dos nossos antigos poetas enamorados. E, portanto, o *Amor de perdição* não fez vítimas, não foi prejudicial á sociedade como o tinha sido *Werther*, que gerou desesperos e suicídios.

Agora a relação de afinidade psíquica, logo por Antero do Quental surpreendida.

Assim como Gœthe se personificou no jôvem Werther falando de si mesmo e da *sua amada*, escrevendo, em verdade, um trecho de autobiografia, Camilo Castelo Branco, responsabilizado judicialmente pelo crime de adultério, metia-se na péle de Simão Botelho, e preso como êle, temendo ser como êle condenado, purificava fantasiosamente a sua paixão por Ana Plácido no amor ideal de Simão.

Gœthe e Camilo escreviam de si mesmos e por isso o faziam com uma febre de composição, que estabelece outra afinidade entre os dois romances: *Werther* foi escrito em seis semanas e o *Amor de perdição* em quinze dias.

*Werther* é um romance epistolar como a *Nouvelle*

*Héloïse*, de Rousseau ; o *Amor de perdição* não o é, mas as cartas de Simão a Teresa e de Teresa a Simão occupam algumas páginas do romance, as mais exuberantes de etéreo romanticismo.

Parece-nos que ficará assim sufficientemente interpretado o sentido da expressão — *Werther peninsular*.

E para não tornar a referir-me à obra de Gœthe, lembrarei que se éla é o assunto duma ópera, cuja música foi escrita por Massenet em 1893, o *Amor de perdição*, não ficando privado de idêntica honra, tem adquirido mais um direito à sua grande celebridade.

A impressão recebida por Antero do Quental e pelos rapazes do seu cenáculo coimbrão confirma-se e desenrola-se nas duas cartas seguintes.

Vê-se, da primeira, que Antero do Quental quis repetir a leitura do *Amor de perdição* e que desvelou a noite relendo-o sôfregamente.

Carta de Alberto Teles de Utra Machado :

Lisboa, 18 de novembro de 1913.

Meu caro Alberto Pimentel

"Quando em 1861 <sup>1</sup> appareceu á venda o *Amor de per-*

---

<sup>1</sup> Foi no principio de 1862.

*dição* de Camilo Castelo Branco, que se achava prêso pela segunda vez nas cadeias da Relação do Porto, estava eu em Coimbra, onde frequentava o 3.º ano da faculdade de direito.

Na flôr da idade, pois apenas contava 21 anos; afeito ao lirismo encantador de João de Deus, que brotava regularmente em versos primorosos na *Estreia Literaria*, de Cunha Belem, no *Ateneu*, de Vieira de Castro, no *Instituto* e no *Academico*; e, estando ainda a escola romantica no periodo brilhante do seu vigoroso dêsenvolvimento, que a todos sugestionava; mal podes imaginar, meu amigo, que impressão de fulminante arroba-mento produziu em mim a leitura do *Amor de perdição*, essa dorida historia de lagrimas, que tenho lido por varias vezes, e sempre com admiração.

Recordo-me perfeitamente de que por esse tempo foi a minha casa Antero do Quentaj, açoriano como eu, meu condiscipulo e sempre meu dedicado amigo.

Tomando o novo romance de sobre a minha banca de estudo, perguntou-me se já o tinha lido, e se o podia levar para ler.

Respondi-lhe que sim, e logo, passados dois dias, aparece-me outra vez o Antero. Ia restituir-me o livro, com estas palavras:

— Perdi a noite a lêr este romance. . . E' a melhor obra do Camilo.

Seguiu-se naturalmente o comunicarmos as nossas impressões, aludindo a diversas scenas ou passagens do livro e especialmente aos tipos admiraveis da sentimental Mariana e do destemido ferrador João da Cruz.

O meu exemplar do celebre romance teve mais alguns leitores, que foram muitos em Coimbra, todos unanimes na elevada apreciação d'aquela sentida e engenhosa narrativa, que prende fortemente a atenção de principio a fim, e, de certo, não faz vibrar menos os nervos que *L'Affaire Clémenceau* de Dumas filho ou a *Resurreição* de Tolstoi,

Amigo, etc.

*Alberto Teles.*»

Antero, perante os seus amigos de Coimbra, preconiza o *Amor de perdição*. Toda a academia o quer ler, comprando-o ou obtendo-o por empréstimo. O exemplar de Alberto Teles corre diversas mãos e o mesmo acontece com outros exemplares. Mas não é ainda tudo. Este romance exerceu ali uma estimulante acção literária. Qual acção? A de revelar como se cria a obra de arte retocando a realidade pela emoção ideal. Confessa-o aquele que fundou com Antero a chamada escola coimbrã e cujo voto é, sob todos os pontos de vista, insuspeito.



## Carta de Teófilo Braga:

"No primeiro semestre de 1862, ainda caloiro, apesar da móle estupidecente de preparatorios em que tinha de ser examinado, frequentava um pequeno grupo de terceiranistas de Direito, quasi todos açorianos, que crearam uma atmospherá mental em que se respirava a actualidade europeia. Fortalecia-me essa convivencia. Anthero do Quental ainda não pontificava, mas discutia com audacia espirital. Foi n'esse meio que appareceu o *Amor de perdição* de Camillo Castello Branco. Era conhecido o romance amoroso do escritor, e procurava-se, até com o maior interesse, o seu reflexo emocional na sua obra de arte. Sentiamos todos uma ingenua sympathia por aquelle que estava nas cadeias da Relação do Porto, por que muito amava. O livro foi lido de um fôlego; recebeu-se n'esse cenaculo como as linguas de fogo, que nos revelaram como se cria a obra de arte: a realidade retocada pela emoção ideal. A impressão profunda do *Amor de perdição* ficou permanente na lição esthetica da sua factura, e pode-se considerar como um dos estimulos da Escola de Coimbra, para a qual o romanista se mostrou severo.

*Theophilo Braga.*"

Eu folgo muito de exarar aqui esta confissão honrada de Teófilo Braga numa época em que, volvidos cin-

coenta e três anos sobre a data do *Amor de perdição* e vinte e quatro sobre a data do falecimento de Camilo, apaziguados todos os antigos ressentimentos, esmorecido o ultimo éco de longínquos embates literários, por vezes injustos de parte a parte, numa época, dizia, em que a expressão serena da verdade deve ter aquela consagração solene que torna críveis e respeitaveis os julgamentos imparciais da História.

Já tive ocasião de me referir á leitura clandestina do *Amor de perdição* no Recolhimento das Orfãs, no Porto.

Pois agora, por uma carta de Candido de Figueiredo, ver-se há como o famoso romance era lido, por contrabando, num colégio de rapazes, e o mesmo aconteceria, provavelmente, em outros colégios.

Dá-se a coincidência interessante de que essa carta nos faz menção dum malogrado escritor, que eu conheci muito bem em Braga, e que por ser admirador de Camilo emprestava os romances que dêle possuia a outro estudante enjaulado num colégio de Viseu.

Carta de Candido de Figueiredo :

"Pedroiços, 1-XII-913.

Meu querido amigo

"Você tem coisas ! Para que será que o meu amigo deseja saber quando e onde li pela primeira vez o *Amor*

de *Perdição* e quais as impressões que essa leitura me produziu?

Provavelmente, o meu amigo teve dúvidas de que sou um rapaz e desejou possuir a certidão autêntica da minha longevidade.

Não o supunha tão cruel, mas seja feita a sua vontade.

O caso, a que se refere, remonta ao século passado. Não foi precisamente no tempo dos Franceses, mas foi pouco antes da Janeirinha. Imagine!

Era eu um estudantito imberbe de um colégio de Viseu, onde se proibia severamente a leitura de romances. Romance, que fôsse encontrado em poder de um colegial, era fatalmente condenado a auto-de-fé. E contudo, mercê de um colega amigo, aluno externo do colégio, — Alfredo Campos, que foi oficial do exército e publicou alguns volumes de prosa e verso — consegui obter, por empréstimo, um a um, e ler e reler, todos os romances de Camilo, até então publicados. Foi sobretudo essa leitura o que em mim despertou, ainda em verdura de anos, verdadeiro amor á linguagem vernácula, e tal simpatia pela letra redonda, que, nos ócios da Geometria e da Lógica, me aventurei com escândalo dos meus professores, a publicar versos e contos, naturalmente pueris, pelo menos, e a traduzir, para um jornal da localidade, o *Último Abencerragem* de Chateaubriand.

Mas o caso não é êste.

O caso é que, entre aqueles livros de Camilo, me foi parar ás mãos o *Amor de Perdição*, que desde logo tomou cabida entre os livros da minha especial devoção.

Por dois motivos sobretudo, o *Amor de Perdição* se impôs ao meu culto e ao meu affecto: o realismo romantico, — se assim me posso exprimir, — que repassa os mais comoventes episódios daquele drama pungente; e o conhecimento directo, que eu tinha, dos lugares, em que decorreram muitas scenas daquela amorosa tragédia.

Eu não sei se o *Amor de Perdição* é declamatório, nem se tem aleijões líricos e ideias sceleradas, como declarou modestamente o autor, ao prefaciar-lhe a 5.<sup>a</sup> edição. O que eu sei é que o romance se me insinuou no coração e no espirito, donde o tempo não conseguiu expungir ainda aquelas figuras modelares do Simão Botelho, da Teresa, do ferrador João da Cruz . .

Ignoro, meu amigo, se isto lhe diz alguma coisa da impressão que o livro me deixou. Há impressões, que se sentem e que se não definem. Chega até a seduzir-me a opinião de que nada se pode definir. Quando eu fôr filósofo, talvez defenda esta tese, que talvez não passasse sequer pela cabeça do divino Platão.

Por agora, ponho em suas mãos êste descosido arrazoado: e o meu amigo, que é psicólogo e crítico, for-

mulará, para as minhas impressões, a definição que mais quadrar ao seu claro engenho.

E nela me louvarei, sem prurido de apelação, a que renuncio.

Sempre seu etc.

*Candido de Figueiredo.*

Deixei para o fim a resposta do ilustre poeta João Penha porque, sendo aliás escrita a propósito do *Amor de perdição*, documenta uma observação crítica estranha ao meu inquérito, mas digna da consideração e aplauso de todos os camilianistas.

Carta de João Penha :

"B. 19-XI-913.

Meu caro Alberto Pimentel

"Causou-me bastante surpresa a sua pergunta. Como poderei eu lembrar-me do logar e da epoca em que li um romance publicado ha tantos annos ?

O que posso affirmar é que o li, mas nem ao menos me recordo do seu entrecho. Recordo-me apenas de que, n'esse tempo, dos romances sentimentaes de Camillo, o considerei o melhor dos até ahi publicados.

Mas, não são os d'esse genero os que, a meu ver, deram nome ao immorredouro romancista.

Os melhores são aquelles em que elle, como no *Onde está a felicidade?* na *Filha do Arcediogo*, na *Queda d'um anjo*, e em varios outros, desenvolve a sua inimitavel veia humoristica, e em que se manifesta como pintor de costumes, um realista que apenas se differença dos melhores francezes em que os seus livros podem andar por todas as mãos.

Camillo, como Zola, não tinha imaginação creadora. Este roubava descaradamente os enredos, que impingia como seus, e até mais que os enredos. Assim, a *Thérèse Raquin* é copiada do *Assassinat du Pont-Rouge*,<sup>1</sup> de Charles Barbara; o desenlace tragico do *Germinal* pode quem quizer lê-lo no *La Houille*, de G. Tissandier. O fim da *Nana* succedeu em Lisboa, e espalhou-se por toda a parte, antes de estar concluido esse romance. E assim por ahí fora.

Camillo não roubava. . . .”

O melhor comentário sobre a referênciã à *Nana* é este belo soneto do próprio João Penha no seu livro *Echos do Passado*:

<sup>1</sup> Drama escrito em colaboração com Deslys. Barbara falleceu em 1866.

## Narcisa Holtreman

A variola, o mal que desfigura,  
Que dolosa, destroe a louçania  
Do rosto mais gentil, prostrou-a um dia  
No leito, que era ha pouco o da ventura.

No delirio impiedoso, que a tortura,  
Já branca e morta no caixão se via,  
Mas o sabio, que a febre lhe vigia,  
Risonho, um dia, a vida lhe assegura.

Sorri, ao ver fugindo a morte aziaga,  
E surgente d'um mal que já nem sonda  
De voltar ao prazer a idéa afaga.

O seu espelho quer: que não lho esconda  
A' sua aia diz; quer que lho traga,  
E de súbito expira. . . ao ver-se hedionda !

Sinto ter de mutilar a transcrição da carta de João Penha, a qual termina por uma anedota de Camilo *autentica e inédita, que inédita tem de ficar eternamente.*

De certo, João Penha. Mas, com franqueza, é pena — por ser picantemente bocagiana.

Aqui dou por concluído o inquérito, que decerto o leitor me agradecerá, porque teve ensejo de conhecer a prova testemunhal de alguns dos consagrados homens

de letras que leram o *Amor de perdição* no tempo em que êles eram novos.

Mas, fóra do inquérito, quero registrar uma opinião, que eu não provoquei e que relevantes circunstâncias especiais tornam imensamente apreciavel.

Eça de Queiroz, entrando na Universidade durante o pontificado excelso de Antero do Quental, parece ter conservado toda a vida a lembrança do forte abalo espiritual que este romance de Camilo produziu na academia de Coimbra, guiada literariamente por aquele seu illustre corifeu.

Assim é que na *Carta a Camillo Castello Branco*, incluída entre os inéditos das *Ultimas paginas*, carta em que uma alta dose de ironia reveste alguma apparencia de respeito e benevolência, Eça de Queiroz referindo-se à "larga individualidade que nos deu o *Amor de Perdição*," — textuais palavras — põe em destaque esta obra de Camilo como sendo a mais culminante entre todas as outras.

Ora, quando a *Carta* de que estou falando foi escrita, Camilo era um velho, *quasi um phantasma*, e Eça já não era moço — êle mesmo o confessa.

O autor da *Reliquia* tornára-se um insigne colorista, da escola de Flaubert, um paciente esmaltador do estilo, e o *Amor de perdição* fóra o menos estilizado dos romances de Camilo, desde o primeiro que escreveu na Cadeia



até aos últimos da sua vida; fôra o mais desprimoroso na linguagem, como em diversas circunstâncias não teria acontecido, segundo a própria confissão do autor.

Se quanto ao labôr técnico o *Amor de perdição* não satisfazia Camilo, menos ainda deveria contentar Eça de Queiroz, para quem o estilo era, apaixonadamente, a côr, o som, a escultura e, por vezes, o sonho doirado que diviniza o vago pensamento.

É então por que lhe merecia o conceito de obra superior aquela que o seu autor escrevêra apenas em quinze dias e não refizera nas provas tipográficas, como Eça de Queiroz usava fazer, insaciavel de perfeição plástica.

Certamente porque no seu espírito ficára vincado par todo o sempre o vestígio da lava candente de Paixão que esse romance derramara em todos os espíritos que o leram na mocidade; ficára inapagavel o Sentimento, o conflito do Amor e do Infortúnio, a Emoção e a Pureza que jorravam de todas as suas páginas, que Antero do Quental e Teófilo e tantos outros admiraram fervorosamente como um fenómeno de psicología, que ao mesmo passo requeimava e refrigerava quem o seguia mentalmente e que, sendo uma dupla tragédia de tresloucado amor, era tão casto como a asa branca das pombas ou como os poucos romances que *pouvant être mis entre toutes les mains*— os livreiros franceses recomendam às suas clientelas menos corrompidas.



## VII

### As edições

A 1.<sup>a</sup> edição deste romance traz a data de 1862, foi impressa no Porto, na tipografia de Sebastião José Pereira (rua do Almada, 641) e teve por editor Nicolau Moré, livreiro francês estabelecido em Paris, rua de Arcole, e fundador de duas sucursais em Portugal, uma no Porto (Praça de D. Pedro), outra em Coimbra (rua da Calçada).

O tipógrafo Pereira tinha um irmão, Manuel José, dono duma oficina da mesma indústria na rua de Santa Teresa.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Estes Pereiras não eram parentes do Pereira da Silva, que na Praça de Santa Teresa tinha uma oficina tipográfica, onde Camilo mandou imprimir em 1873, à sua custa, uma porríssima edição da *Carta de guia de casados*, simples pretexto para lhe ajuntar um «Prefacio biografico enriquecido com documentos ineditos.»

Ambos êles produziam trabalhos cuidadosos e limpos, dum aspecto singelo e grave, possuíam abundante material, mais abundante do que variado, porque nesse tempo não se faziam edições de luxo, o que dispensava os elzevires, as vinhêtas, as letras de fantasia; e ambos êles gozaram a reputação de homens sérios, muito cumpridores de seus contractos.

O que é certo que os dois Pereiras teem direito a menção honrosa na história da tipografia no Porto, tanto pela quantidade e asseio das publicações que saíram das suas oficinas, como pela cotação das casas editoras ou dos autores que lhas encomendavam.

A maior parte dos romances de Camilo editados pela livraria Moré foram confiados à tipografia de Sebastião José Pereira.

Essa casa editora, então a melhor do Porto, vulgarizou naquela cidade o formato 8.<sup>o</sup> francês, tão manuseável e portátil, que adoptou para os romances e outras obras de literatura.

A *casa Moré* — sempre assim se dizia — occupava, no quarteirão das *Cardosas*, a loja que faz esquina entre a Praça da Liberdade e o Largo dos Loios.

Era um centro de "cavaco," literário e mundano, muito freqüentado por homens de letras, médicos, advogados, altos funcionários, lentes e estudantes de cursos supe-

riores e por alguns janotas, que de vez em quando compravam um romance para se desculparem de encostarse á porta esperando as *grisettes*.

O maior negócio da casa consistia em livros francezes, *dernières nouveautés*, tanto de literatura como de sciência.

Tendo morrido Nicolau Moré, succedeu-lhe a sua viuva, que eu, aliás, nunca vi no Porto, onde creio que nunca esteve. O gerente da casa naquela cidade era José Gomes Monteiro, homem grandemente erudito, que versava muitas linguas, e se especializara nas investigações atinentes à historia literária do nosso país.

Foi êle que, com Barreto Feio, preparou a edição crítica dos autos de Gil Vicente sobre um exemplar da primeira edição que encontrára na livreria da universidade de Gotingen. Esta edição e algumas obras de sua autoria, muito apreciadas pelos bibliófilos, não podem ainda assim dar uma idea completa do saber que Monteiro revelava na conversação, especialmente em qualquer consulta. Ele gostava mais de falar que de escrever. Não obstante, tendo editado a tradução do *Fausto* por Castilho, que despertára as iras de alguns audaciosos críticos, José Gomes Monteiro escreveu com desusada rapidez uma enérgica defesa daquela tradução.

Tal era o homem, que muitas pessoas denominavam

o *Alexandre Herculano do norte*,<sup>1</sup> e que, em nome da casa Moré do Porto, editou o *Amor de perdição*, assim como outros romances de Camilo.

## AMOR DE PERDIÇÃO

(MEMORIAS D'UMA FAMILIA.)

EM DOIS TOMOS

POR

**CAMILLO CASTELLO BRANCO.**

Quem viu jamais vida amorosa que não  
 tivesse afogada nas lagrimas do desamor ou  
 do arrependimento?

D. FRANCISCO MANUEL (Epanaphora) emprez. .

**PORTO**

EM CASA DE N. MORE — EDITOR,  
 PRAÇA DE D. PEDRO.

A mesma casa em Coimbra,  
 Rua da Calçada.

Casa de Commissão em Paris,  
 2.<sup>ba</sup>, Rua d'Arcole

1862.

Fac-símile do rosto da 1.<sup>a</sup> edição

A 1.<sup>a</sup> edição do famoso romance, composta em corpo 10,<sup>2</sup>/<sub>3</sub> com entrelinhas espaçosas, abrangia XI-249 páginas e custava 500 reis.

<sup>1</sup> Publicamos a sua biografia no livro *Vinte annos de vida litteraria*.

Saíu com algumas incorrecções tipográficas, que foram emendadas em posteriores edições, com excepção de uma, que ainda hoje subsiste, parece que sem ninguém ter dado por éla.

Não afirmo que fosse incorrecção tipográfica a frase *houvessem estradas*, na pag. 98 da 1.<sup>a</sup> edição (cap. VIII), porque assim escreveram, até depois da primeira metade do século XIX, reputados autores, e a escrever assim foi educado o do *Amor de perdição*.

O próprio Camilo, quando uma vez lhe notaram acrimoniosamente o solecismo *houveram* como "feio e bestial", entreteve-se a mostrar que bons escritores portugueses, Filinto Elísio, Dias Gomes e outros, tinham empregado o mesmo solecismo sem desdouro para a sua reputação de puritanos.

Já agora, aproveitando o ensejo, trarei a lume certo caso que vem muito a propósito.

Em Junho de 1907 tive ocasião de folhear a *Selecta litteraria* que os srs. Cortesão e Castanheira, professores em Coimbra, organizaram para o ensino elementar da história da língua portuguesa.

Nesse livro escolar encontrei três composições de Camilo Castelo Branco.

A primeira, *Amor de familia*, foi pelo autor incluída, com outros escritos morais e religiosos, no livro *Horas de paz*, cuja primeira edição saíu em 1865.

Contudo, o artigo *Amor de familia*, como quase todos os outros artigos componentes daquele livro, era mais antigo, fôra publicado originariamente no semanário *A Cruz*, em 1853.

Ora, no Prefácio das *Horas de paz*, reconhece o próprio autor que não deveria reeditar escritos que denunciavam *verdura de annos e estudos*, e confessa que nesse livro *havia muito que limar*, porque a *linguagem está delatando o principiante*.

¿ Por que foi então que os dois compiladores foram buscar o artigo *Amor de familia* á mocidade de Camilo ?

A expressão *Selecta litteraria* presupõe selecção no intuito de fornecer aos alunos a leitura de escritos que, sem menos respeito pela moral e pelos sentimentos cívicos, sejam não só bons exemplos da melhor linguagem e do melhor estilo, mas também possam dar uma impressão exacta do mérito e cotação dos seus autores.

¿ Se o artigo não era modelar, para que o foram escolher os srs. Cortesão e Castanheira ?

Não procederam do mesmo modo, por exemplo, com Eça de Queiroz.

Mas, relativamente a Camilo, uma circunstância agrava ainda o facto.

E' que os dois compiladores corrigiram tudo quanto entenderam ser defeito de linguagem.



Camilo poderia defender-se, perante a férula implacável dos dois professores de Coimbra, com o exemplo de escritores de boa nota quanto ao verbo *deparar*; e quanto à locução "houveram homens," poderia também alegar que esta locução, que hoje consideramos incorrecta, ainda em 1853 e 1857 tinha curso usual nos livros e jornais da época.

Se os dois compiladores consultarem os escritos de outros colaboradores da *Cruz*, nêles a encontrarão repetida, bem como no *Genio do mal*, de Arnaldo Gama.

Mas não é disso que se trata.

O que dolorosamente me impressionou foi a possibilidade de ficar no espírito dos alunos um fermento de dúvida sobre a alta competência e brilho com que Camilo Castelo Branco escreveu a sua língua depois de 1853.

Talvez que não bastem a dissipar essa possível impressão os outros dois artigos de Camilo que se encontram na *Selecta*, tanto mais que são profundas e duradouras as boas ou más impressões recebidas na mocidade e que não podemos supôr que *todos* os alunos venham a conhecer mais tarde integralmente a obra daquele grande escritor

Longe de mim a suspeita de que os dois compiladores procedessem de má fé.

Faço apenas um sentido reparo.

Todavia estou plenamente convencido de que as oito palmatoadas, infligidas a um morto glorioso, em nada prejudicarão a sua imortalidade.

Agora o mais interessante do caso vem a ser : que os srs. Cortesão e Castanheira, se procurassem bem, poderiam ter encontrado em Eça de Queiroz, no *Crime do padre Amaro*, escrito anos depois do *Amor de perdição*, nada mais e nada menos que — *Houveram risos.*<sup>1</sup>

Queiram verificar.

Com certeza teria sido erro tipográfico este imbróglio de pág. 152 :<sup>2</sup> "... Simão fôra removido para as cadêas da Relação do Porto, vencendo os grandes obstáculos que oppozera a essa mudança dos queixosos, etc."

Foi devidamente emendado : "que oppozeram a essa mudança os queixosos."

A página 163 escapou na revisão um *deprecia* por *depercia*, que já foi corrigido.

Na penúltima página do romance, tanto na 1.<sup>a</sup> edição como em todas as outras, lê-se o trecho seguinte, incompleto no ultimo período :

"Marianna tirou o masso das cartas debaixo do traves-

---

<sup>1</sup> E também nas *Cartas familiares e bilhetes de Paris* a páginas 242-243 : «Assim êle evitará o afrontoso escândalo de *haverem* substantivos, etc.»

<sup>2</sup> Cap. II, da 2.<sup>a</sup> parte.

seiro, e foi a uma caixa buscar os papeis de Simão. Atou o rolo no avental, *que elle tinha d'aquellas lagrimas d'ella choradas no dia da sua demencia*, e cingiu o embrulho á cintura.»

Desde que fiz maior reparo na frase acima grifada, redobrei diligências para saber onde pararia o manuscrito do romance, a fim de o confrontar nessa duvidosa passagem com a primeira edição.

¿ De quem seria o lapso? de Camilo, do tipógrafo, ou do revisor das provas?

Só o manuscrito poderia responder a esta pergunta, cabalmente.

Consultei alguns camilianistas meus amigos sôbre se teriam notícia de quem fosse o feliz possuidor dêsse autógrafo. Nenhum mo soube dizer, mas o sr. dr. António Cabral, conquanto tambem o não soubesse, deu-me uma informação estimavel relativamente ao original do *Romance de um homem rico*: pertence hoje ao sr. António Júlio Cabral, cavalheiro domiciliado em Lisboa, a quem o oferecêra o seu parente dr. José Cabral Teixeira Coelho, que foi respeitabilíssimo funcionário da antiga direcção geral de instrução pública.

Um dia ocorreu-me a lembrança de averiguar se a sr.<sup>a</sup> D. Júlia Augusta Gomes Monteiro Maia, filha de José Gomes Monteiro, conheceria o destino do manuscrito.

Dirigi-me ao genro daquela illustre senhora, o distinto escritor Augusto de Lacerda, que logo me respondeu :

— E' minha sogra quem possui os manuscritos do *Amor de perdição* e do *Amor de salvação*. Tenho-os visto muitas vezes e estou certo de que éla facilitará todas as informações possiveis, mesmo por meu intermédio, a um velho amigo de seu pai.

Fiquei contentíssimo, e decerto o ficarão todos os camilianistas sabendo que se não perdeu nem inutilizou o manuscrito do *Amor de perdição* e que estão igualmente salvos os manuscritos do *Amor de salvação* e do *Romance de um homem rico*.

O papel em que Camilo escreveu o *Amor de perdição* parece ter sido arrancado, caderno a caderno, de algum livro para apontamentos que o romancista conservasse ainda em branco.

Pouco encorpado, liso, já algum tanto amarelecido, a sua marca de água são sete filêtes verticais, equidistantes; e o seu formato 26 centímetros de alto por 19 de largo.

Além do frontispício, da dedicatória, da carta que se lhe segue, e do prefácio, o romance ocupa 312 páginas (29 cadernos e algumas folhas sôltas), escrito só no rosto de cada lauda em letra míuda, bem legível — a conhecida caligrafia de Camilo.

A paginação é a tinta até à página 153; a lápis desde

a página 154 a 300 ; e de novo a tinta desde a página 301 a 312.

A 2.<sup>a</sup> parte do romance começa na página 169 e a *Conclusão* na página 300.

O máximo de linhas em cada página é 20, e o mínimo 15 ; o máximo de letras em cada linha inteira é 53 e o mínimo 31.

Camilo, cujos autógrafos eram quase sempre limpos de emendas, denuncia no do *Amor de perdição* o estado angustioso e febril em que o escreveu, porque em todo o manuscrito apenas ha 15 páginas sem emendas. As restantes páginas estão mais ou menos emendadas.

Foi o conhecido fotógrafo sr. Julio Novais quem amavelmente se prestou à reprodução das páginas 310 e 311 do manuscrito, podendo o leitor reconhecer que o lapso do período incompleto — lapso nunca por Camilo emendado certamente por o não ter descoberto — foi da sua pena, que parece haver-se suspendido num adjectivo verbal, não concluído mas riscado, o qual adjectivo Camilo se esqueceu de substituir quando lhe sobrepôs sómente uma preposição e um pronome.

Tambem o leitor poderá ver na página 311 que não é pequeno o seu número de emendas, conquanto haja outras páginas muito mais emendadas.

Penso que o sentido exacto do período em questão seria êste, ainda que as palavras ou palavra possam não

ser as mesmas que o romancista deixou de escrever e tivesse em mente :

"Atou o rolo no avental que elle tinha *guardado como recordação* d'aquellas lagrimas d'ella choradas no dia da sua demencia, e cingiu o embrulho á cintura.."

Era aquele mesmo avental a que o romancista já se havia referido mais longe, quando descreveu a cela de Simão Botelho na cadeia do Porto :

"Sobre a mesa tem um caixote de pau preto, que contém as cartas de Thereza, ramilhetes sêccos, os seus manuscritos do carcere de Vizeu, e *um avental de Marianna, o ultimo com que ella enxugára lagrimas, e arancára de si no primeiro instante de demencia..*"

Era, pois, um avental que Simão "guardava," por memória das lágrimas de Mariana.

Dois anos depois da primeira edição, isto é, em 1864, saiu a segunda, com a declaração de *melhorada e revista pelo author.*

No Prefácio, confessa Camilo que fizera apenas uma ligeira revisão, muito de corrida, se limitára a corrigir pouquissimo e conclui dizendo : "O livro agradou como está. Seria desacêrto e ingratição demudar sensivelmente, quer na essencia, quer na compostura, o que, tal qual é, foi bem recebido.."

Este Prefácio é datado do Porto em Setembro de 1863, Por onde se vê que, já no fim do terceiro trimestre desse

As rompas da manilha apagara a a lampada. Marianna sahira a pedir luz, e ouvira um gemido estertoroso. Voltando ai curvas, <sup>com</sup> ~~apade~~ ~~em~~ ~~beccos~~ entendido para tatear a face do agonizante, encontrou a mão convulsa, que lhe apertou uma das suas, e relaxou subito a pouna do dedo.

Passou o commandante com uma lampada, e approssimou-lla das respiraçõs, que não imbaucam levemente ovidos.

-Está morto! - disse elle.

Marianna curvou-se sobre o cadaver, e beijou-llhe a face. Era o primeiro beijo. Apertou depois as pe de camizote com as mãos esquivadas, e não trava nem chorava.

Algumas horas depois, o commandante disse a Marianna

- Agora é tempo de dar sepultura ao novo e venturoso amigo. É venturoso morrer, quando se vem a este mundo com tal cobelia. Paf a sua Marianna ali para a camera, que vai ser levado d'agora o corpo defuncto.

Marianna tomou o envelope das cartas, de baixo do travesseiro, e foi a uma mesa buscar o papel de Linth. Atreu o rolo no axental, que elle tinha ~~de~~ <sup>d'outras</sup> lagrimas d'ella choradas no dia da sua demencia,

afagava-a a lampada. Marianna sahia a  
um gemido estorotoso. Voltando as costas, ~~apete~~ <sup>com</sup>  
ava tatear a face do Desconhecido, encontrou a  
luz apertou uma das suas, e relaxou de subito

ante com uma lampada, e aproximou-se  
e imbecilmente ovidio.

elle.

sobre o cadaver, e beijou-lhe a face. Era o pos-  
a depois as pe de camante com as mãos  
ad nem chorava.

is, o commandante disse a Marianna:

da's sepultura as nos. ~~de~~ venturosos amigos... E'  
ndo se vem a este mundo com tal estrella... Pap



e cingiu o en

Foi o cadaver ~~de~~

Mariaanna .

Do porão da

atou as pernas

plava a ~~que~~ <sup>sem</sup>

quarreciam a

se descobriam

Mariaanna est

cingir o embulho à cintura.

e cadaver ~~foi~~<sup>colocado</sup> n'um lençol, e transportado ao convés  
Clarissima seguiu-o.

As portas da nau ~~foram abertas~~<sup>fora trancada</sup> uma pedra, que um marujo hia  
tinha ás pernas com um pedaço de cabo. O commandante contin-  
hava a ~~grada~~<sup>scena</sup> ~~com~~ triste com os olhos humidos, e os soldados, que  
marusciam a nós, tão funeral respeito o avarava, que ~~inmoveram~~<sup>tot</sup>  
desobreviram.

Clarissima estava, ~~no~~<sup>na</sup> entanto, invertida ao ~~lado~~<sup>flanco da nau</sup>, e parecia estipi-  
ante encarar ~~as~~ aquellas empelhamas, que o marujo dava á o  
olhar para ~~colgar~~<sup>segurar</sup> a pedra na cintura.

Dois homens ergueram o cadaver ao alto, e amarrado. Deram  
de o ballance, para o ~~removerem~~<sup>removerem</sup> longe. E ~~em~~<sup>ante</sup> que o bague-  
do morto se fizesse ~~cahir~~<sup>cahir</sup> na agua, todos ~~se~~<sup>se</sup> uniram, e ninguém pa-  
de seguir Clarissima que ~~se~~<sup>atirava</sup> ao mar.

A voz do commandante, desamarraram rapidamente o bote, e saltar-  
am homens para salvar Clarissima.

Salva!...

Viam-na, com momento, braccjar, ~~depois~~<sup>nao</sup> ~~depois~~<sup>hava</sup> resistir ~~o~~<sup>o</sup> morto,  
mas para abracar-se ao cadaver de binto, que ~~uma~~

ano, a casa editora pensava na segunda edição, tamanho fôra o êxito da primeira.

Entre estas duas edições falecêra o livreiro Nicolau Moré. *Porto, em casa da viuva Moré-editora*, diz o frontispício da segunda edição, que tem XVII-267 páginas, e foi impressa na mesma tipografia da primeira.

Inocência, no tomo 9.º (segundo do suplemento) do seu *Diccionario bibliographico* declara não ter visto nem a primeira, nem a segunda edição, mas a terceira, de 1870. Há equívoco na data. A terceira edição é de 1869. Foi impressa na Tipografia Lusitana, sita na rua de Belmonte, e tem 288 páginas.

Entre a terceira e a quarta edição a casa Moré passou por duas mudanças de proprietário. José Gomes Monteiro comprou-a, mas, velho e doente, traspassou-a alguns anos depois ao primeiro caixeiro, Francisco da Silva Mengo, que publicou a quarta edição em 1876.

Esta edição, com 293 páginas, foi impressa na Tipografia Central, na rua das Flores.

Logo em 1879, se fez na tipografia de Manuel José Pereira (rua de Santa Teresa) a quinta edição, não figurando já como editor Francisco Mengo, mas ainda a firma *Viuva Moré* (Porto e Braga), o que indica a época da insolvência de Mengo, a que se seguiu a liquidação da casa.

Camilo escreveu para esta edição um novo Prefácio,

datado de S. Miguel de Seide em 8 de Fevereiro dêsse ano de 1879, Prefácio em que a alma sincera do romancista fala ainda mais alto do que a implacavel cronologia. Quem o lê não precisa de verificar as datas para reconhecer que fica já muito longe aquel'outro datado de Setembro de 1863 e longamente distante—como se dezasseis anos se contassem pelo dôbro—a hora amarga de 1861 em que o autor se identificou subjectivamente com Simão Botelho.

De todo um drama de amor apenas restam ruínas áridas e êrmas. Por isso o romancista já não recorda os "quinze atormentados dias," em que produziu o *Amor de perdição*, já a visão da saudade se vai apagando num poente longinquo. E, floreado ironías literárias, Camilo prega dois ou três beliscões na pele do *Primo Basilio* e remata sacudindo esta risada sardónica: "Se, por virtude da metempsychose, eu reaparecer na sociedade do seculo XXI, talvez me regosije de ver outra vez as lagrimas em moda nos braços da rhetorica, e esta 5.<sup>a</sup> edição do *Amor de perdição* quasi esgotada."

Pois, se oitenta e seis anos antes do seculo XXI Camilo voltasse a este mundo, não só veria esgotada a 5.<sup>a</sup> edição, mas tambem a vigésima-primeira e . . . quantas mais ainda serão?

Extinta a casa Moré, foi a Empresa Literária e Tipográfica que adquiriu a propriedade do *Amor de*

*perdição*, cuja sexta edição imprimiu e publicou em 1887.

Vemos, pois, que entre a 1.<sup>a</sup> e a 2.<sup>a</sup> edição mediáram 2 anos ; entre a 2.<sup>a</sup> e a 3.<sup>a</sup> — 5 ; entre a 3.<sup>a</sup> e a 4.<sup>a</sup> — 7 ; entre a 4.<sup>a</sup> e a 5.<sup>a</sup> — 3 ; entre a 5.<sup>a</sup> e a 6.<sup>a</sup> — 8 : isto demonstra que era êste o romance de Camilo mais procurado, porque as edições iriam sendo cada vez maiores, quere dizer, cada vez se tiraria maior número de exemplares, e assim se explica que fosse de 8 anos o período de tempo decorrido entre a 5.<sup>a</sup> e a 6.<sup>a</sup> edição.

Tanto a procura aumentava, que foi então que uma sociedade, formada por Alcino Aranha & C.<sup>ia</sup>, comprou á Empresa Literária e Tipográfica, pela quantia de 450\$000 reis em ouro, o direito de fazer uma edição monumental, que veio a ser a sétima.

Cem libras pelo direito duma única edição, que seria muito dispendiosa, constituem um facto assombroso na história da editoração em Portugal.

Calcula-se que a despesa total desta edição orçasse por 8:000\$000 reis.

Alcino Aranha não foi um livreiro de profissão, nem começou em caixeiro de livreria como a maior parte dos editores. Era empregado público e nada mais tinha de seu que o respectivo ordenado. Nascêra no Porto, convivia com os janotas da época e outros rapazes que frequentavam o *Café Suisso*, entre êles os que se entregavam

ao desporte heróico de serem bombeiros voluntários, a exemplo de Gomes Fernandes.

Era um homem de elevada estatura, rosto trigueiro, com bigode e pêra, usando sempre chapéu alto e fraque, apurado no fato, bem posto.

Estabeleceu uma livraria na rua do Bomjardim, junto ao *Café Lisbonense*, com José Augusto da Cruz Braga, que era o sócio capitalista, e que já tinha sido sócio do editor Chardron.

Mais tarde, liquidando a sociedade com o Braga, voltou ao comércio de livros com Arnaldo de Oliveira, sob a mesma firma Alcino Aranha & C.<sup>a</sup>, e na mesma rua do Bomjardim.

Além da edição luxuosa do *Amor de perdição*, esta firma publicou outras muitas obras, sendo dignas de especial menção os *Gatos*, de Fialho de Almeida ; *Heroes do Trabalho Martyres da Sciencia*, de Gaston Tissandier ; a *Educação*, de Herbert Spencer, etc.

A edição monumental, em formato *in folio* com — LXXXIV-199 páginas, saíu do prelo no ano de 1891, acompanhada por estudos críticos de Pinheiro Chagas, Ramalho Ortigão, Teófilo Braga, e ilustrada com o retrato do autor e 5 desenhos de página expressamente executados por J. J. de Sousa Pinto, Caetano Moreira da Costa Lima, José de Almeida e Silva, desenhos reproduzidos em fototipia pela casa L. Rouillé, de Paris.

Daqueles três estudos críticos faremos apenas um rapidíssimo sumário, porque êles andam encorporados nas modernas edições.

O primeiro é de Pinheiro Chagas.

Este escritor lisbonense já anteriormente, num espi-rituoso artigo, <sup>1</sup> comentando a mercê do titulo de visconde com que fôra agraciado Camilo, duas vezes se referiu ao *Amor de perdição*: não só o colocou entre as suas "obras primas", como tambem disse noutra passagem: "depois na epoca que principia no *Onde está a felicidade?* e que chega á sua perfeição culminante no *Amor de perdição*", encontramol-o como que banhando-se com delicias nas aguas puras e limpidas do romance intimo, d'aquelle a que deve a França as paginas mais adoraveis de George Sand e de Octavio Feuillet.

Na edição monumental, Pinheiro Chagas, além dalguns tópicos biográficos de Camilo, que *O romance do romancista* documentára em 1890, aprecia o "character eminentemente subjectivo", o "cunho pessoal" que êle gravou em todas as suas obras, incluíndo as históricas; o seu espírito combativo, a sua intrepidez na polémica, a sua fácil adaptação a todas as escolas ou fórmulas literá-

<sup>1</sup> Li-o no *Diario Civilizador*, de 15 de Agosto de 1885, n.º 377, ano 6.º

rias ; e, por último, assinala como principais garantias de superioridade perduravel a sua linguagem genuinamente portugueza e a sinceridade da emoção que transmite ao leitor empolgando-o.

Ramalho Ortigão, que nasceu no Porto, onde passou a infância e a mocidade, achou-se, por isso, habilitado a fazer uma pinturesca revivescência do meio social em que o grande romancista produziu a maior parte da sua obra, essa vasta obra que êle Ramalho considera "essencialmente provincial, delimitadamente portuense, fundamentalmente lyrica."

Quanto ao *Amor de perdição*, em especial, define-o "a historia inconsciente de uma nevrose de familia", escrita pelo "mais romanesco de todos os românticos".

Teófilo Braga occupa-se em aplicar o critério positivista á obra de Camilo, "obra negativa, de uma época de transição", querendo, nestas palavras, referir-se "á missão satyrica da arte, que tanto prevalece nos quadros em que o romancista retrata com uma realidade viva a burguezia."

E, ferindo uma nota pessoal, lembra que "Camillo Castello Branco foi o primeiro que apagou antigos resentimentos, consagrando na inimitavel obra prima *A Maior Dôr Humana* <sup>1</sup> a morte dos meus dois filhos."

<sup>1</sup> Notavel soneto.



Camillo foi julgado pelo tribunal do contencioso literário, que raras vezes deixa de ser severo, mas, depois que saiu dêste tribunal, duas gerações de leitores o teem glorificado, a última das quais está devorando neste momento a vigésima-primeira tiragem do *Amor de perdição*.

Falemos agora dos três ilustradores e da sua colaboração artística.

O retrato de Camilo, esse belo retrato que depois se vulgarizou em muitas publicações e que tão fielmente reproduz a sua fisionomia decadente, tem a assinatura de Sousa Pinto, um "consagrado," que reside em París, onde usufrúí o honroso privilégio de ser admitido, no *Salon, hors concours*.

José Julio de Sousa Pinto, natural da cidade de Angra do Heroismo, filho de Lino Antonio de Sousa Pinto, nasceu em 15 de Setembro de 1856 e fez o seu curso na Academia Portuense de Belas-Artes.

E' condecorado com a Legião de Honra.

Na primavera de 1911 veio a Portugal e expôs, numa dependência do Palacio de Cristal, do Porto, os seus quadros e desenhos, que causaram sensação.

O periódico *A Arte*, apreciando então o illustre pintor, escrevia : "Para quem o não acompanhou, seria elle hoje um influenciado por Bastien-Lepage ou Dognan-Bouveret : abunda com efeito nas mesmas preferencias

com identico *metier*, apenas por uma tendencia fortuita, sem assimilação nem *pastiche*..

A revista lisbonense *O Occidente*,<sup>1</sup> publicou o retrato do laureado artista e a cópia de dois quadros seus — *Mulher do pescador* (Póvoa) e *O canto da cotovia*, em símile-gravura de Marques Abreu.

Lisboa, no Museu de Arte Contemporânea, possui, pelo menos, duas telas de Sousa Pinto, *Familia de pescador* e *O estio*, creio eu.

A primeira illustração do texto inscreve-se *Simão partindo os cantaros, na desordem do chafariz*.

Foi seu autor Caetano Moreira da Costa Lima, natural do Porto, que em 1854, como vejo por um catálogo antigo, frequentava o 4.º ano de pintura na Academia Portuense de Belas-Artes.

Lembro-me vagamente dêle em 1868, como um dos mais cotados retratistas portuenses dessa época, tais como Rezende, Pinto da Costa e Guilherme Correia.

Morava, se me não falha a memória, na rua de Santo Ildefonso.

Caetano Moreira da Costa Lima faleceu há anos.

Esta illustração, com a data de 1889, está correctamente desenhada, tem movimento e ajusta-se ao retrato,

---

<sup>1</sup> Numero 1162, do 34.º ano. 10 de Abril de 1911.

caracter e costumes de Simão Botelho, segundo no-lo descreve Camilo no 1.º capitulo do romance.

A 2.ª estampa — *O morgado de Castro Daire, Balthasar Coutinho é assassinado por Simão*—tambem de Moreira da Costa Lima, com a data de 1890, está bem desenhada e indumentada; é excelente. Nela aparece pela primeira vez a figura de Teresa de Albuquerque, numa expressão e attitude imensamente desoladas. Simão, perante a responsabilidadæ de dum crime de homicídio, conserva-se serenamente varonil e altivo, como era próprio do seu génio corajoso até á loucura. Todas as outras personagens estão cuidadosamente tocadas.

A 3.ª estampa — *O assassinato do ferrador João da Cruz*—é de Sousa Pinto. Compreende um lindo relance de paisagem beiroa em que o ferrador, caído por terra morto, parece ser apenas um acessório, quando, realmente, êle é o assunto. Mas decerto Sousa Pinto quis salientar o contraste que ressalta do aspecto ingénuo das paisagens suaves com as brigas e represálias que enfurecem os homens.

Intitula-se *Ultimos instantes de Thereza, no convento de Monchique* a 4.ª illustração, que tem a data de 1890 e foi desenhada por outro antigo aluno da Academiã Portuense de Belas-Artes, o sr. José de Almeida e Silva, natural de Viseu, onde é professor da escola de desenho industrial *Emídio Navarro*. As figuras estão bem desenha-

das — a meu ver o sr. Almeida e Silva excede no desenho de figura a sua competencia noutros géneros — e não lhes faltam naturalidade e sentimento.

É também de Moreira da Costa Lima, e faz-lhe honra, a 5.<sup>a</sup> e última estampa — *Morte de Simão, a bordo do navio que o levava ao degredo*. Este assunto era difícil de tratar pela sua mesma solenidade fúnebre. A attitude das figuras tinha de ser atenta e grave, a expressão de tristeza forçoso era que fosse comum a todas élas, variando porém em cada fisionomia e atingindo em Mariana o automatismo característico das grandes dores que embrutecem.

Assim a supôs Camilo quando um marujo dava ao cadáver empuxões para amarrar-lhe uma pedra ás pernas.

Este episodio decorre no romance com naturalidade, é conforme aos costumes de bordo, mas contrasta a verosimilhança de uma onda atirar aos braços de Mariana o cadáver, que se teria afundado rápidamentee.

A "edição monumental," teve pois uma colaboração artística digna da fama do romance e do romancista.

Pena foi que se não aproveitasse para um *cliché* — viria muito a propósito — um dos interessantísimos desenhos <sup>1</sup> de Joaquim Cardoso Vitória Vilanova que representa o aspecto do convento de Monchique em 1833,

---

<sup>1</sup> A Bibliotheca Pública do Porto adquiriu-os.

aspecto de que em 1891 mal se podia fazer idea pelas



Antigo convento de Monique, no Porto

ruínas do edifício.

Aqui deixamos reproduzido esse desenho.

Alcino Aranha levou em 1892 ao Brasil a sua edição e lá o vitimou a febre amarela, em plena força da vida: êle tinha então pouco mais de quarenta anos.

Morreu pobre. O sócio na empresa salvou o capital, mas ou não teve lucros ou seriam deminutos. A morte de Aranha foi um desastre, que prejudicou a arrojada iniciativa de ambos.

Logo em 1893 a Empresa Literária e Tipográfica recommençou a série das edições vulgares, publicando a 8.<sup>a</sup>

E é depois desta edição que lutamos com uma deploravel carência de indicações bibliográficas.

Aquela Empresa, quando dela as solicitamos, forneceu-nos a informação seguinte: "Temos incompleta a collecção das edições do "Amor de Perdição," ; não sabemos como, desapareceram-nos uns poucos de volumes. Da 9.<sup>a</sup> edição por deante nenhuma d'ellas levou data, e crêmos, se nos não falha a memoria, que foi na 12.<sup>a</sup> que começamos a reproducção das gravuras da edição Alcino Aranha, e estudos criticos de Ramalho, Chagas e Theophilo."

Consultando o nosso prezado amigo José Pereira de Sampaio (*Bruno*), illustre director da Biblioteca Pública do Porto, por êle soubemos que, efectivamente, a 12.<sup>a</sup> edição inclúi todos os estudos criticos e desenhos da *monumental* ; que no verso do ante-rosto os editores se

queixam duma recente reprodução fraudulentamente lançada no mercado brasileiro ; e que, finalmente, além da 12.<sup>a</sup> edição e da *monumental*, apenas existem naquela Biblioteca a 1.<sup>a</sup>, a 14.<sup>a</sup>, a 18.<sup>a</sup> e a 20.<sup>a</sup>

Faltando desde a 9.<sup>a</sup> edição a data das edições sucessivas, essa deploravel omissão nos priva de conhecermos quanto tempo mediou de edição a edição.

Apenas pudemos averiguar que o intervalo entre as mais recentes tem sido aproximadamente um ano e que se faz uma tiragem de 1500 exemplares em cada edição.

A última publicada é a 21.<sup>a</sup> (1914), sem designação de data como as que a tem precedido desde a 9.<sup>a</sup> edição.

Reproduz as ilustrações e os estudos críticos da "monumental", como vem acontecendo desde a 12.<sup>a</sup>; e forma um volume — 8.<sup>o</sup> francês — de LXXI-229 páginas, ao preço de 600 reis.

Lastimaremos, porém, que nas edições ilustradas do *Amor de perdição* ande incluída uma infeliz estampa, muito inferior às da "edição monumental", e cuja legenda é do teor seguinte : *Não se bate assim num homem ajoelhado !*

Informações fidedignas, vindas do Porto, disseram-me que essa intrusa ilustração foi ali reproduzida duma edição fraudulenta mandada fazer na Alemanha por um livreiro fluminense.

Pouco tempo depois encontrei casualmente um exemplar de contrafacção brasileira, que julgo ser a mesma,

posto haja sido publicada em S. Paulo, e não no Rio de Janeiro.

Diz textualmente o rosto :

BIBLIOTHECA POPULAR  
(BONS ROMANCES ILLUSTRADOS)

---

Camillo Castello Branco

---

# AMOR DE PERDIÇÃO

(*Memorias d'uma familia*)

---

NOVA EDIÇÃO CORRECTA

Quem viu jámais vida amorosa, que  
não a visse fogada nas lagrimas do des-  
astre cu do arrependimento ?

D. FRANCISCO MANOEL (*Epanaphora  
ambrosa*)

---

Propriedade de  
QUEIROZ & FILHO

Rua Florencio d'Abreu n.º 23

SÃO PAULO

1900



Todo este frontispício é um cúmulo de audácia.

Nova edição *correcta* ! é Correcta por quem e em que ?

Propriedade de Queiroz & Filho . . . segundo Proudhon.

E, contudo, pelo acôrdo assinado no Rio de Janeiro em 1889, entre o Brasil e Portugal, estava assegurado o direito de propriedade literária e artística em ambos os países.

*Proh pudor !*

O volume inclúi os Prefácios da 2.<sup>a</sup> e 5.<sup>a</sup> edições.

Mas o retrato de Camilo foi suprimido como coisa inútil.

As estampas que ilustram o texto são 5 crómos que reproduzem os desenhos, ocultando os seus autores, da edição monumental, além *doutro*, que não é da mesma origem, e que se intitula *Não se bate assim num homem ajoelhado !* (o episódio da emboscada a Simão Botelho pelos criados de Baltasar Coutinho).

Esta última ilustração é um desastre monstruoso e infelizmente anda adoptada nas edições portuguezas, com manifesta afronta aos colaboradores artísticos daquela edição monumental.

Nunca o *éla por éla*, "partida por partida", teve menos espírito.

Os crómos são de côres berrantes e prejudicam a expressão fisionómica das figuras, tornando-as, por vezes, irrisórias.

A impressão foi feita na oficina de F. A. Brockhaus, em Leipzig, o que condiz com a informação vinda do Porto.

Actualmente a propriedade do *Amor de perdição* pertence á firma *Magalhães & Moniz*, pela fusão da livraria da Empresa Literária e Tipográfica com a daquela firma.

No que respeita às 8 primeiras edições já dissemos que o máximo intervalo de tempo entre élas foi oito anos e o mínimo dois.

Mas é notavel que em seguida à setima edição se fizesse outra apenas com o mínimo intervalo, justamente o mesmo que decorreu entre a 1.<sup>a</sup> e a 2.<sup>a</sup>, quando o romance era novo e, por isso, menos conhecido.

O facto poderá explicar-se por ser cara a 7.<sup>a</sup> edição (*monumental*) e virem decorridos seis anos depois da 6.<sup>a</sup>: mas evidentemente demonstra que o mercado não tem dado tréguas aos editores do *Amor de perdição*.

Como sabemos, quando a 12.<sup>a</sup> edição appareceu, já se havia feito no Brasil uma contrafacção (cremos ser a de S. Paulo) mas a queixa dos editores portuguezes contra a reprodução fraudulenta do romance ainda subsiste na edição 21.<sup>a</sup>, a despeito da convenção de Berne, a que o Brasil <sup>1</sup> e Portugal <sup>2</sup> aderiram e que, por ser um acto

---

<sup>1</sup> Pela lei de 17 de Janeiro de 1912.

<sup>2</sup> Pela lei de 18 de Março de 1911.

mais solene, deverá ter maior eficácia que o acôrdo luso-brasileiro de 1889.

Ou não terá ?

Além da contrafacção em livro, alguns jornais teem dado o *Amor de perdição* em folhetim, por certo abusivamente : entre êles a *Gazeta Portugueza* de Buenos Aires, em 1890.

Dentro de Portugal êste romance é, repitámo-lo, a obra literária mais vezes reimpressa durante cincoenta e dois anos.

Em 1864, Camilo, já num estado de alma inteiramente oposto ao de 1861, quís espicaçar a curiosidade do mercado dando a outro romance um titulo que, por antítese, pudesse fazer *pendant* ao *Amor de perdição*.

Mas o que é verdade é que o *Amor de salvação* não se tornou popular. Só em Maio deste anno de 1914 foi que se publicou no Porto a 4.<sup>a</sup> edição. <sup>1</sup>

Os romanos tinham razão para dizer: *Non bis in idem*. Isto é verdade até nos assuntos literários.

Tambem Camilo relacionou com o romance *Onde está a felicidade ?* dois outros romances. Mas nem *Um homem de brios*, nem as *Memorias de Guilherme do Amaral* tiveram a boa fortuna do primeiro.

---

<sup>1</sup> Edição barata, vulgarizadora. Mas consta-nos que ainda restam alguns exemplares, poucos, da 3.<sup>a</sup> edição.

Ao fechar este capítulo, lembrarei, dolorosamente, que o insigne romancista, no desabar pavoroso da sua existência, entenebrecida pela cegueira, tateando, com as mãos convulsas e magras, o caminho da sepultura, pisando, a cada incerta passada de tabético, as pálidas recordações do passado, rugindo um grito de desespero ou franzindo um sorriso torturado, classificou de obra de fanfaria o *Amor de perdição*.<sup>1</sup>

Mas os escritores e os artistas, por maior que seja o seu mérito, estão nas mãos do grande público, magistratura suprema, que lhes julga as obras em última estância.

<sup>1</sup> *Carta de alforria* — Camillo Castello Branco e Thomaz Ribeiro — Lisboa, 1889.

## VIII

### As traduções

#### I

#### Em españhol

(CARTA AO SR. HENRIQUE MARQUES)

Foi V. quem denunciou aos bibliófilos a existência de traduções do *Amor de perdição* em españhol e suéco.

Ambas possuo e duma delas lhe quero hoje falar especialmente. Estamos habituados a caturrar sobre assuntos de bibliografía camiliana : por isso é justo que lhe comunique o resultado das minhas indagações a respeito do tradutor castelhano, cujo anonimato supponho haver desvendado.

Como muito bem sabe, este tradutor occultou-se na sombra de três asteriscos, mas desde logo se conhecia ser pessoa que tinha prática da nossa língua e sabía de Portugal mais do que geralmente os estrangeiros costumam saber, porque em algumas passagens anotou o

texto com acêrto, e noutras apenas com ligeiras inexactidões.

A carta de Luís Vidart ao tradutor, adjunta ao livro, não lhe revela o nome, mas faz-lhe duas referências que são para reflectir. Primeira : "La modestia . . . le ha inspirado la idea de ocultar su *historico* nombre bajo tres misteriosas estrellas„. Peço-lhe que repare no adjectivo *histórico* grifado pelo signatário da carta. Referência não menos importante é a outra em que Vidart felicita o tradutor : "por la activa parte que toma en dar á conocer en nuestra patria el estado presente de la nacion portuguesa, ya traduciendo la novela de Castello Branco, ya explicando en el . . . segunda tentacion de revelar su nombre : para no caer en la tercera, pone aqui fin á esta desaliñada é incoerente epistola su afectissimo amigo„.

Luís Vidart, *amigo affectissimo* do tradutor, acompanhou-o no plano de tornar conhecida em Espanha a litteratura portugueza.

Official do exército, e já então autor de várias obras filosóficas, políticas e militares, Vidart deu-se ao trabalho de traduzir alguns poetas nossos, cujas produções, por êle escolhidas, associou num livro (*Versos*, Madrid, 1873) a poesias castelhanas de sua lavra.

Singular coincidência a de aparecerem em Espanha, pelo mesmo tempo, dois tão devotados padrinhos de Portugal, que congregavam esforços para que os seus

patricios não desconhecêssem inteiramente a nossa literatura moderna.

¿Mas quem seria, a final, o tradutor do *Amor de perdição* ?

Muitas vezes fiz esta pergunta a mim mesmo e não atinava com a resposta. Empreguei diligências para obter de Madrid alguma informação que descobrisse a verdade. E nada conseguí apurar.

Um belo dia, inesperadamente — como quase sempre acontece — um acaso me trouxe a chave do enigma, segundo creio.

Foi o *Diario de noticias* na sua interessante secção "Ha quarenta anos," relativa ao dia 9 de Janeiro de 1870.

Aí li eu que Fernández de los Rios, então ministro de Espanha em Lisboa, escrevêra duas cartas amabilíssimas a José Cardoso Vieira de Castro : uma de aplauso aos seus triunfos oratórios ; outra pedindo-lhe que solici-tasse a Camilo Castelo Branco a indicação de qual das suas obras mais estimaria vêr traduzida em espanhol.

E acrescentava o *Diario de noticias* : "Parece que é propriamente s. ex.<sup>a</sup> (Fernández de los Rios) quem se offerece para fazer a versão".

Contentou-me ter encontrado a chave do enigma, e mal diria eu que seria a famosa *questão ibérica*, tão agitada em Portugal desde 1868 a 1870, o inesperado claviculário dêsse mistério bibliográfico.

Relembremos os factos rápidamente.

Em 1868 a rainha Isabel II é obrigada a abandonar o trono de Espanha. Sob a regência provisória de Serrano reúnem-se côrtes constituintes, que resolvem conservar o regímen monárquico. Então procura-se por toda a parte um rei que vá ocupar o trono vacante. E a D. Angel Fernández de los Rios é confiada a legação em Lisboa para tratar aqui de realizar o ideal ibérico movendo D. Luís ou D. Fernando a aceitar, qualquer dêles, aquele trono de que era preciso arrancar os escritos. Patrióticamente D. Luís recusa e declara-o nos jornais, *carrément*. Todos os esforços convergem então para D. Fernando, que põe condições, de character doméstico uma, de character político as outras, e entretanto Fernández de los Rios julga preparar a união dos dois países fazendo a bôca doce aos mais proeminentes portuguezes. E' neste meio tempo, em Janeiro de 1870, que êle escreve as duas cartas a Vieira de Castro.

A resposta não se faria esperar, em conformidade com as praxes de boa cortesía.

Certamente Vieira de Castro indicou de motu-próprio o *Amor de perdição*, por ser a obra mais popular de Camilo. Se o romancista tivesse sido consultado, haveria preferido o *Romance de um homem rico*.

Fernández de los Rios, nas férias da legação, come-



çaria logo a honrar o seu oferecimento encetando a tradução da novela que lhe fôra indicada.

Decorreram meses e as negociações para a candidatura de D. Fernando esbarraram num óbice irreductivel que de cá lhe pusemos : regular-se a sucessão de modo que as duas coroas de Espanha e Portugal não recaíssem jamais na mesma pessoa.

Os monarquistas espanhóis voltaram-se então para a Itália e ali puderam contratar um rei, D. Amadeu de Saboia, que as côrtes constituintes elegeram em Novembro de 1870.

Fernández de los Rios continuou ministro em Lisboa e não suspendeu as suas finezas e lisonjas aos portuguezes mais grados, nem lhe convinha fazê-lo como diplomata, tanto mais que êle veria por cima da falível coroa dum rei italiano o ideal mais alto da união ibérica, tão grato aos espanhóis de boa ou má fé.

Parece que a tradução ia sendo enviada aos poucos para Madrid, onde começou a ser impressa no prelo de "La Nueva España" em 1872, porque traz essa data no frontispício ; mas julgo que foi ultimada em Espanha e com certeza só appareceu em 1873, porque a carta de Vidart, que vem no fecho do volume, é datada de 26 de Janeiro dêste último ano.

Amadeu de Saboia renunciou o trono em 11 de Fevereiro de 1873, o congresso proclamou a república e

o ministro de Espanha em Lisboa, dando a sua demissão, retirou-se para Madrid.

Agora percebemos claramente o que os três asteriscos ocultavam : era o nome de D. Angel Fernández de los Rios ; e entendemos as referências de Vidart, o qual, de mãos dadas com o seu dilecto amigo, tinha caminhado para o mesmo ideal político, e fôra um dos convivas no banquete luso-espanhol celebrado em Madrid a 16 de Maio de 1871.

Para êste banquete compusera Vidart um brinde metrificado, que terminava pelo veemente anseio de que

*Iberia en sus cenizas recobre su unidad.*

Mas não chegou a recitá-lo por o julgar "demasiado ibérico".

Não ha dúvida de que o nome do tradutor se tornou *histórico* pela acção que Los Rios, à frente da legação de Espanha em Lisboa, exerceu, directa e indirectamente, na questão da candidatura de D. Fernando, acção que ficou memorada no livro por êle depois publicado em Paris : *Mi mision en Portugal*.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Volumoso livro de 725 páginas — uma estopante maçada diplomática... prenhe de iberismo.

E percebem-se também os motivos de melindre comum por que Vidart, em face do desastre duma empresa política ruidosamente falida, não quis revelar o nome do tradutor.

A tradução, que o meu caro Henrique Marques muito bem conhece, não é burilada, mas é fiel e integral. Fernández de los Rios não deu causa a chamar-se-lhe *traditore*. Falta, sim, nesta versão o que falta em todas ou quase todas : a mesma linguagem e o mesmo estilo do autor, a vibração imediata e quente da sua individualidade literária.

Há apenas a estranhar que o tradutor não respeitasse a divisão do romance em primeira parte e segunda parte : no texto espanhol a numeração dos capítulos é seguida e no original de Camilo é referida a cada parte.

Mas por este mínimo delito não merece o tradutor ser abrangido na sentença de Madame de Sévigné, quando comparou os tradutores aos criados que invertem os recados dos amos.

Algumas das breves notas de Fernández de los Rios, especialmente duas, mordem-nos a atenção.

Uma, aposta ao capítulo XIII (3.º na segunda parte do original), explica o motivo por que o autor do *Amor de perdição* esteve preso : "perseguido judicialmente por um marido que se creía por él ultrajado . . ."

Esta frase é um requinte de diplomacia.

Outra nota, no capítulo XIX (o 9.º da segunda parte do original), foi que me levou à suspeita de que Fernández de los Rios concluiu a tradução já depois de ter recolhido a Madrid.

Eis o teor da nota :

"Castello Branco fué en sus mocedades legitimista, católico ferviente y gran aficionado á la teologia. Despues ha ido modificandose su espirito por tal manera, que en el dia de hoy, nadie, ni él mismo se atreveria à considerarle como un buen ortodoxo„.

A diplomacia já não precisava de disfarçar os seus pensamentos nos artifícios da palavra.

Em todo o caso, sem preocupações de patriotismo requentado, devemos confessar que Fernández de los Rios prestou um serviço a Portugal tornando conhecida no seu país uma obra de Camilo Castello Branco.

Nada perdemos com aquela fase aguda da questão ibérica, antes ganhamos.

Por efeito dela obtivemos o *Amor de perdição* castelhano e, dos nossos compatriotas, epístolas latejantes de nobilíssimo civismo, discursos, artigos, tão ardentes quanto primorosos, poemas inflamados de amor à independência nacional, como os *Eccos de Aljubarrota* por Guilherme Braga, a *Patria* por Eugénio de Castilho, e ainda mais alguns.

Estimarei, meu caro sr. Henrique Marques, que a conclusão bibliográfica a que eu cheguei, relativamente ao tradutor espanhol do *Amor de perdição*, o deixe tão convencido como a mim próprio.

---

## II

### Em suéco

Não conhecendo a língua suéca, tive de recorrer a pessoa competente — a mesma que gentilmente me ofereceu um exemplar desta tradução — para colhêr algumas informações seguras sobre o mérito e fidelidade dela.

Essa amavel pessoa <sup>1</sup> disse-me que o tradutor mutilou na versão tudo o que lhe pareceu excessivo, isto é, tudo o que não constituía a nervura da narrativa, e, assim, ficaram suprimidas irreverentemente todas as interessantes glosas de Camilo, que, por via de regra, tanto matizam de ironia e saudade, de sarcasmos e lágrimas as páginas dos seus livros.

Aquele reparo pude eu, por uma simples inspecção

---

<sup>1</sup> Não declaro o seu nome por um sentimento de delicadeza, pois que me refiro a apreciações suas de caracter particular.

gráfica, verificar desde logo quanto era bem cabido, ao correr os olhos sôbre o Prefácio do romance, porque na tradução lhe faltam os últimos períodos.

Tambem esse obsequioso consultor me informou de que, à parte este defeito, aliás confessado pelo tradutor, outros notára ainda.

O livro, impresso em 1889, diz no frontispício :

*En karlekens marty*

*familjehistoria*

*af*

*Camillo Castello Branco*

*Efter portugisiska originalets sjatte upplaga (1887)*

*ofversatt af*

*Johan Vising*

---

*Stockholm*

*P. A. Norstedt & Soners Forlag*

O sr. Vising, tradutor, é um romanista muito erudito, antigo professor da Universidade de Lund e agora reitor duma escola superior em Gotemburgo.

A Suécia possui romanistas notáveis e alguns dêles fazem crêr, a nós, meridionais, que serão certamente difusos. Deve estar nêste caso — suspeito eu — certo professor de Upsala que, ha tempos, publicou um tratado de mil páginas sobre o *e* mudo na língua francesa. Mas o facto de o sr. Vising cortar o que julgou supérfluo no romance de Camilo leva-me a supor que o mesmo sr. Vising, conquanto romanista afamado, será, em qualquer lucubração, menos prolixo que o seu colega de Upsala.

Por feliz acaso posso dar a seguinte cópia, textual e inédita, da carta em que o illustre professor ofereceu dois dos seus estudos sobre a literatura portuguesa (êste e outro) ao visconde de Sôto Maior (Antonio da Cunha Sôto Maior) que por tantos anos, e com tão apreciada individualidade, representou Portugal em Estocolmo, onde chegou a ser popular, como anteriormente o havia sido em Lisboa no parlamento, na imprensa, nos cafés, nos salões e até na rua.

"Monsieur le Ministre,

La fortune m'a permis de découvrir, dans mes courses à travers les littératures néo-latines, une charmante beauté parlant d'or : c'est la littérature portugaise.

Sachant bien que cette beauté était inconnue à mes compatriotes — pardonnez-le-leur, — j'aurais agi en mauvais Suédois, si je leur avais caché ma découverte.

C'est pourquoi je me suis mis à traduire *Amor de per-dicao* du feu Camillo Castello Branco et à faire un article de revue sur les principaux faits de la littérature portugaise moderne.

Votre Excellence étant sans doute, de tous les Portugais et de tous les habitants de la Suède, celui qui appréciera le mieux chaque tentative de rapprocher les deux nations qui se disputent l'amour de Votre Excellence, j'ai cru ne pas trop l'incommoder en la priant de vouloir bien agréer le présent des deux livres qui contiennent mes études de la littérature portugaise.

Puisse-t-il, cet humble présent, achever de vous convaincre, monsieur, de la profonde sympathie qu'éveille dans l'Ultima Thule le

"Jardim da Europa á beira-mar plantado  
de louros e de acacias olorosas".

J'ai l'honneur d'être  
de Votre Excellence  
le très humble et très dévoué serviteur

Johan Vising  
Professeur des langues romanes  
à la nouvelle université de Gothen-  
boug.

Adresse : Lund

Lund ce 4 janvier 1891..



Quaisquer que sejam as falhas da tradução, o procedimento do sr. Vising é agradável a Portugal, porque significa uma justa homenagem ao nosso grande romancista e uma tentativa de aproximação intelectual entre dois povos, tão distantes um do outro, e de raças diferentes. Além de agradável é honroso para o nosso país que um abalizado professor da *Ultima Thule* se dignasse transplantar algumas flores literárias dêste, no extremo ocidente,

Jardim da Europa á beira-mar plantado.

Tenho pena de não saber interpretar a notícia que precede a tradução, onde encontro quatro nomes de escritores portugueses, a saber : o de Camilo e os de Alexandre Herculano, Mendes Leal e Luciano Cordeiro, porque não posso descobrir a correlação que o sr. Vising achou entre estes três últimos.

Como na tradução espanhola, de Fernández de los Rios, a numeração dos capítulos é contínua, desaparecendo, portanto, a divisão do romance em primeira parte e segunda parte, como tambem já se faz nas edições portuguesas deste romance.

O illustre professor suéco respeitou algumas das notas de Camilo e expungiu outras. Mas acrescentou seis de sua lavra, aliás muito resumidas.

Vejámos quais foram as que respeitou : no 1.º capítulo, a que se refere ao conflito de Marcos e Luís Bo-

telho com um alferes de infantaria ; no mesmo capítulo a que respeita à casa-palacête de Domingos Botelho em Vila Real ; no capítulo 12.<sup>o</sup> (2.<sup>o</sup> da 2.<sup>a</sup> parte) a relativa à apelação de Simão Botelho ; e no capítulo 13.<sup>e</sup> (3.<sup>o</sup> da 2.<sup>a</sup> parte) a que declara o ano e o lugar onde Camilo escreveu o *Amor de perdição*.

Segundo a orientação adoptada pelo sr. Vising, aquellas duas primeiras notas seriam dispensaveis, porque não interessam essencialmente à sequênciã do entrecho ; a terceira talvez pudesse ser tambem dispensada pela mesma razão ; quanto à última, ainda que fóra da acção do romance, compreendo que o sr. Vising a conservasse pelo valor cronológico e, sobretudo, psicológico, que éla realmente tem.

Vejámos quais foram as notas suprimidas : no capítulo 11.<sup>o</sup> (1.<sup>o</sup> da 2.<sup>a</sup> parte) a que revela que Simão Botelho foi baptizado na casa de seus páis em estado de morte aparente; e no capítulo 16.<sup>o</sup> (6.<sup>o</sup> da 2.<sup>a</sup> parte) a que trouxe a lume um episódio occorrido no escritório do advogado Marcelino de Matos, estando Camilo presente.

Parece-nos que a primeira destas notas era precisa para bem se entender uma frase do romance : "Morto (*Simão Botelho*) me disseram que tinhas nascido ; mas o teu fatal destino não quiz largar a victima."

Por que razão vive no romance uma pessoa que nasceu morta ? Camilo quis prevenir este possivel reparo

explicando o texto. Mas o sr. Vising entendeu decerto que se uma pessoa viveu é porque não tinha nascido morta. Olhem que não foi outra cousa : sempre o horror ao supérfluo.

Quanto à segunda nota, teve o ilustre tradutor caradas de razão para a suprimir : éla, assim como as últimas linhas do texto a que se reporta, é inoportuna e, sendo tambem melindrosa na situação em que o autor se encontrava, tem ainda o contra de prejudicar a emoção do leitor, desviando-o para a comédia vulgar da vida humana.

Contudo, há nessa nota um traço de biographia, aliás já bem conhecido. Por efeito da portaria do ministro da justiça, datada de 24 de Abril de 1861, Camilo, posto estivesse sob prisão, podia sair à rua e por isso achar-se no escritório do seu advogado no dia 21 de Setembro daquele anno.

O sr. Vising ou não logrou conciliar estes factos, na apparencia contraditórios, ou entendeu que a referida nota era uma excrescência bem dispensavel e, se assim foi, entendeu acertadamente.

Vejámos agora as anotações que pertencem ao ilustre tradutor ;

1.<sup>a</sup> — No capitulo 1.<sup>o</sup>, creio que êle dará o equivalente em suéco do apelido Caldeirão.

2.<sup>a</sup> — No capitulo 7.<sup>o</sup>, onde Camilo diz — apanhando

no lenço escarlate a distillação do esturrinho, — o sr. Vising, tambem no texto, substituiu a expressão "lenço escarlate," por estoutra "*Alcobaça nasduk*," e parece justificar-se da suposta equivalência em uma breve nota.

Aqui foi o tradutor mais longe que o autor. Camilo não diz que a prioresa usasse um lenço da fábrica de Alcobaça, que, realmente, fornecia no século XVIII e princípio do XIX os milhores lenços tabaqueiros : o romancista apenas pormenoriza a côr do lenço.

3.<sup>a</sup> — No capitulo 12.<sup>o</sup> (2.<sup>o</sup> da 2.<sup>a</sup> parte), o sr. Vising reproduz em português a frase da nossa antiga legislação penal "morte natural para sempre na fôrca arvoreada no local do delito," naturalmente traduzindo-a e explicando-a aos seus compatriotas.

4.<sup>a</sup> — No capitulo 20.<sup>o</sup> (10.<sup>o</sup> da 2.<sup>a</sup> parte), julgo — e parece-me não errar -- que o tradutor diz aos leitores escandinavos o que devem entender por *mirante* dum convento.

Quanto ao de Monchique, vem a pêlo trasladar aqui a seguinte nota de Camilo na 5.<sup>a</sup> edição : "Quando escrevi este livro, ainda existia o mirante. Agora, lá, ou ahí perto, está um salão de baile em que dançam nos dias santificados marujos e as damas correspondentes."

5.<sup>a</sup> — No mesmo capítulo, onde o autor conta que Teresa, antes de morrer, relêra uma a uma as cartas que Simão tinha escrito nas margens do Mondêgo, o sr. Vising

explana esta passagem citando o nome da cidade, banhada por aquele rio, donde o protagonista escrevia.

Penso que não poderá significar outra coisa a expressão "*Coimbra ligger vi den lilla floden Mondego.*"

6.<sup>a</sup> — Nas últimas quatro linhas do romance o tradutor anota o nome da irmã predilecta de Simão Botelho, D. Rita Emília da Veiga Castelo Branco, dizendo-a falecida em 1872, pormenor revelado por Camilo na 5.<sup>a</sup> edição, devendo portanto ser esta ou a 6.<sup>a</sup> que serviu de texto.

Traduzindo o *Amor de perdição*, bem sabia o sr. Vising quanto êle agradaria aos seus patrícios, porque os povos da Escandinávia são notavelmente espirituais e cavalheirescos, nobres por índole, dotados de sentimentos altos e límpidos : assim, pois, nenhum outro romance meridional poderia merecer-lhes maior atenção nem mais estima.

O amor de Simão Botelho é veemente sem vileza, como o de Frithjof, na celebre *saga*, que lhe eterniza a memória.

E as duas apaixonadas mulheres do *Amor de perdição* são ambas tão dignas e honestas como a casta Ingeborg da lenda escandinava.

## III

## Em italiano

O meu prezado amigo Henrique Marques revelou-me em Julho de 1913 a existência duma tradução italiana, que êle ainda não tinha visto, mas de que possuía o seguinte apontamento bibliográfico :

*Amore sfrenato — storia di una famiglia — Versione dal portughese di Daniele Rubbi. Milano. A Brigola & C.<sup>a</sup> editori. Via Manzoni, 5. Milano. 1883. Tip. Tagnoni. (1 vol. de 199 pág.)*

Como o ministro de Portugal em Itália era, e é, o sr. dr. Eusébio Leão, cavalheiro que desde longo tempo conheço, e a quem tributo muita consideração e estima, lembrei-me de recorrer a S. Ex.<sup>ia</sup> pedindo-lhe se dignasse obter por algum livreiro de Roma o livro publicado em Milão, trinta anos antes, com o titulo *Amore sfrenato*, rótulo italiano do *Amor de perdição*, de Camilo.

Amavelmente, o sr. dr. Eusébio Leão tratou logo de informar-se sobre a possibilidade de encontrar o *Amore sfrenato*. Em Roma não o havia á venda. E apesar de lhe ser dito que o editor Brigola tinha liquidado, significava-me ainda a esperança de adquirir o livro em Milão, onde tencionava ir no fim de Setembro.

Um mês depois, escrevia-me da estância termal de

Salsomaggiore o sr. dr. Eusébio Leão, dando-me conta das instântes diligências que empregára, e continuaria empregando, para descobrir um exemplar do *Amore sfrenato*.

Estou autorizado a reproduzir a cativante carta da S. Ex.<sup>a</sup>.

"Salsomaggiore, 30 de setembro de 1913

... Sr. Alberto Pimentel.

Como havia dito a V., pessoalmente perguntei em Milão pelo "*Amore sfrenato*," de Camillo, mas sem resultado feliz. O livreiro Brigola liquidou ahi por 1886, e um dos compradores da livraria disse-me que uma enorme quantidade de livros foi, por assim dizer, deitada á rua ; que se lembra muito bem do "*Amore sfrenato*," mas que só por puro acaso se poderá encontrar um exemplar, seja qual fôr o preço que se queira dar. (Eu dissera-lhe que pagaria bem um exemplar.) Por indicação d'elle fui a alfarrabistas, e um velho tambem se lembra do livro em questão, mas que está completamente esgotado e que só por um grande acaso se poderá encontrar.

Disse-me o primeiro livreiro acima referido que alguns livros foram para Bolonha. Se tal soubesse teria procurado pessoalmente n'essa cidade o "*Amore sfrenato*," pois que estive ali ha dias ; mas vou escrever ao Consul ara que com todo o empenho o procure ali.

Como vê quasi que não ha esperança de satisfazer-lhe o tão legitimo desejo ; no entretanto procurarei tambem em Roma nos alfarrabistas, quando ali regressar. Admirador de Camillo, muito desejaria concorrer para que V. completasse o melhor possivel a sua collecção.

Com a maior estima e consideração me subscrevo de V. etc.

*Eusebio Leão.*

No princípio de 1914 veio a Lisboa o sr. dr. Eusébio Leão e confessou-se desesperançado de encontrar o *Amore sfrenato*. Nem em Milão e Roma nos livreiros e alfarrabistas, nem em Bolonha, que era o ultimo reduto a bater, porque para lá teriam ido alguns exemplares, foi possivel descobrir-se a tradução italiana do *Amor de perdição*.

Apelemos ainda para um feliz acaso, que aliás não parece muito provavel, e fiquem sabendo os camilianistas portuguezes que não foi por falta de solicitude do sr. dr. Eusébio Leão que eu me vejo privado de falar da tradução italiana tão circunstanciadamente como falei das traduções espanhola e suéca.



## IX

## O drama

Fui eu que instei com D. João da Câmara para que extraísse um drama do romance *Amor de perdição*.

Ele hesitava, eu insistia. Fiquei contentíssimo quando D. João me disse um dia que tinha gizado o plano do drama.

Fui, sem perda de tempo ao Porto, avistar-me com o sr. Joaquim Antunes Leitão, gerente da Empresa Literária e Tipográfica, á qual pertencia a propriedade do *Amor de perdição*.

Era-me preciso saber quais seriam as condições que essa empresa exigiria para consentir na representação do drama.

Tendo-me ouvido, o sr. Leitão respondeu-me imediatamente que da melhor vontade concedia a autorização sem nenhum encargo para a sociedade artística do teatro de D. Maria ; os direitos de autor seriam cobrados por D. João da Câmara e apenas, para o caso de ser impresso o drama, a Empresa Literária e Tipográfica reclamava o direito de preferênciã como edítora.

Alguns dias depois comunicava eu ao sr. Leitão que tanto D. João da Câmara como o gerente do teatro de D. Maria, informados do que se passára, lhe enviavam

os seus agradecimentos e que, a publicar-se o drama, lhe ficava reservada a preferência na editoração.

Foi demorado, por vezes entrecortado de desfalecimentos, o trabalho do dramaturgo.

Eu procurava animar D. João da Câmara, dizendo-lhe que a simpatia do público pelo famoso romance de Camilo era já meio caminho andado para o bom éxito da peça, e que as aptidões dramáticas e o *savoir-faire* dêle D. João da Câmara venceriam a restante jornada.

Não o enganei, nem me enganei.

Nas vésperas da representação lembrei-lhe que êle poderia, se quisesse, repartir uma quota parte dos seus direitos de autor com os filhos do falecido visconde de S. Miguel de Seide, netos de Camilo. D. João da Câmara anuiu prontamente. E ou êle mesmo ou o gerente do teatro fazia a remessa desse dinheiro.

Antes de mais nada quero dizer que o drama não se imprimiu para não serem prejudicados os direitos do autor no Brasil.

Foi na noite de 11 de Março de 1904 que o *Amor de perdição* subiu à scena no teatro de D. Maria, com a seguinte distribuição :

<i>Simão Botelho</i> . . . . .	Luís Pinto
<i>Seu, pai.</i> . . . . .	Joaquim Costa

<i>Sua mãe</i> . . . . .	Carolina Falco
<i>Camilo de S. Miguel.</i> . . . . .	Fernando Maia
<i>Tadeu de Albuquerque</i> . . . . .	Augusto de Melo
<i>Teresa sua filha.</i> . . . . .	Cecília Machado
<i>Baltasar Coutinho</i> . . . . .	Carlos Santos
<i>O ferrador João da Cruz.</i> . . . . .	Ferreira da Silva
<i>Mariana sua filha</i> . . . . .	Angela Pinto
<i>A mendiga</i> . . . . .	Amélia Viana

Não me lembra a quem foram distribuídos os papéis das irmãs de Baltasar Coutinho e das freiras.

Salta aos olhos que D. João da Câmara introduziu no drama uma personagem que não existe no romance : *Camilo de S. Miguel.*

Pois essa criação foi uma verdadeira *trouville*, como se costuma dizer em linguagem de teatro, porque esta personagem é o proprio Camilo Castelo Branco e as suas palavras são as mesmas com que êle glosa ou comenta as situações do seu romance.

De modo que na transplantação para o teatro não se perdeu uma única palavra de Camilo. Quanto isso aviventa e matiza a linguagem do drama, em que a locução do romancista retine elegantemente a cada momento ! E quanta probidade literária nesta criação feliz do dramaturgo ! Qualquer que seja a minha disposição de

espírito, eu não sei negar justiça a quem a merece.

Fernando Maia disse bem êste papel. E, como toda a linguagem é o character de quem a fala doseado em palavras e gestos, o actor, que provavelmente nunca viu nem ouviu Camilo Castelo Branco, chegou, decorando e repetindo as suas palavras, a assimilar inconscientemente em scena o character do grande escritor, e, portanto, as suas inflexões, os seus gestos, a sua *maneira* especial de verbalizar.

Dada a meticulosidade de D. João da Câmara, compreende-se que êle respeitaria no drama todas as scenas capitais do romance, ou quase todas. Mas dêsse respeitavel escrúpulo resultou uma sobrecarga de emoção, excessivamente pesada, nos dois últimos quadros: o da morte de Teresa, e o da morte de Simão.

Não pense algum mal intencionado que eu só agora, depois do falecimento de D. João da Câmara, emito êste reparo.

Disse-lho com lialdade e com a mesma lialdade o repeti no *Diario Popular* de 12 de Março de 1904: "No acto, *bem dispensavel*, da morte no convento etc." Falava de Teresa. Bastaria ter-se reproduzido no drama o diálogo do romance entre o comandante da nau e Simão, a bordo:

"— Procura-a no ceu? disse o nauta.

" — Se a procuro no ceu ! repetiu machinalmente Simão.

" — Sim !... no ceu deve ella estar.

" — Quem, senhor ?

" — Thereza.

" — Thereza !... Morreu ? !

" — Morreu, alem, no mirante, d'onde lhe estava acenando. Etc."

Porque a verdade é que desde certa altura do drama — como acontece no romance — é na filha de João da Cruz que se fixam as atenções do público.

Mas a opinião dum estranho tem sempre menos valia para um autor que a opinião duma pessoa da familia.

Na noite do ensaio geral, D. João da Câmara modificou, e bem, por conselho duma de suas filhas, o final do quadro em que Baltasar Coutinho é assassinado.

Houve só um momento, um único momento, em que o dramaturgo não seguiu o romance, para afastar da scena o suicídio de Mariana.

Teve receio de que o efeito dramático falhasse, comprometendo o final da peça.

Ele conhecia bem a técnica teatral e architectou o *Amor de perdição* com igual interesse ao que poria numa obra que fosse exclusivamente sua.

Todos os actos (perdão, a peça é dividida em sete *quadros* e eu não sei bem por que se não ha de chamar-se-lhes actos) são conduzidos com perícia e o final do terceiro revela uma felicíssima delicadeza de factura.

Digamos qual é a situação.

Simão Botelho, tendo ficado ferido na emboscada que lhe fizeram os criados de Baltasar Coutinho, está oculto em casa do ferrador, aonde a Mendiga vem contar que o hortelão do convento de Vizeu a espancára e lhe tirou um bilhete de Teresa. Simão, muito exaltado, louco de desespero, quer escrever logo a Teresa, e Mariana oferece-se — sabe Deus com que inferno surdo<sup>1</sup> na alma — para ir entregar a carta por intermédio duma sua amiga, que é moça de freira. João da Cruz volta ao quarto de Simão, depois da filha ter partido.

Agora, o final do quadro :

### João da Cruz (*á janella*)

Lá vai ella, estrada fóra ! Vales tu mais, rapariga, que quantas fidalgas tem Vizeu ! Pela mais pintada não dava eu a minha égua ; e se cá viesse o Miramolim de Mar-

<sup>1</sup> Diz o romance : «Amava, e tinha ciúmes de Thereza, não ciúmes que se refrigeram na expansão ou no despeito, mas infernos surdos, que não rompiam em lavareda aos lábios, porque os olhos se abriam promptos em lagrimas para apagal-a.»

rocos pedir-me a filha, os diabos me levem se eu lh'a dava! Isto é que são mulheres, e o mais é uma historia! . . .<sup>1</sup>

**Mendiga** (*que acabou de jantar*)

Eu vos dou graças, meu Deus ! por me terdes dado de comer e de beber, sem eu o merecer. (*benze-se*)

**João da Cruz** (*á janella*)

Minha Marianna !

**Simão** (*com a voz embargada pelos soluços*)

Thereza ! . . Thereza ! . . . (*cai sobre a cama a soluçar, em quanto João da Cruz, ao F., diz para longe adeus com o lenço e a Mendiga se vae retirando devagarinho, levando a malga para a prateleira da D. e sai D. A.*)

Eu não sei se isto é antigo ou moderno ; sei que é bom.

E sei tambem que fui acusado, por uns que pretendem fazer da maledicência a máscara da sua mediocridade, por ter promovido a representação duma peça ultra-romântica, em cujo éxito as *meninas da Baixa* colaboravam com profusas lágrimas.

Ora já lá vão bastantes anos e agora mesmo — 11

<sup>1</sup> Desde o segundo periodo são as mesmas palavras que fecham no romance o capítulo ix da 1.ª parte.

de Julho de 1914 — poiso casualmente os olhos no número do *Petit Journal*, que descreve a inauguração da estátua de Vítor Hugo em Guernesey. Pois aí se me deparam estas palavras, que não podiam vir mais a propósito : «*Que le romantisme ait vieilli, cela est certain. Mais allez demander aux sociétaires du Théâtre Français si le meilleur de leurs ressources n'est pas fourni par les pièces dont les premières représentations eurent lieu aux environs de 1830 !*»

Assim, tambem, ide perguntar aos antigos e modernos sociétarios do teatro do Rocio quantas vezes tem sido representado o *Amor de perdição* e qual a receita total das suas récitas.

Ainda agora — ha dois meses se tanto — êle aparece no cartaz . . . para me proporcionar uma vingança, que eu aliás lhe não encomendei.

E'-me sobeja satisfação ter-me visto livre daquele teatro sem que a sociedade empresária perdesse com o *Amor de perdição* e com *O morgado de Fafe em Lisboa*, que eu fiz ressurgir naquele palco em 28 de Abril de 1905, e que Ferreira da Silva ainda não largou no teatro em que trabalha agora. <sup>1</sup>

<sup>1</sup> A Parceria A. M. Pereira, proprietária desta comédia, cedeu os direitos de autor, a meu pedido, em favor dos netos de Camilo residentes em Seide.



Isto prova que eu não era um envenenador dos artistas, nem do cofre dos societários, nem do gosto público, nem especialmente das sentimentais *meninas da Baixa*.

Ninguém vinga melhor que o tempo, e êle anda sempre de pressa.

D. João da Câmara foi chamado ao proscénio, na noite da *première*, e muito vitoriado, o que sinceramente estimei.

Veámos agora como se comportaram, no desempenho da peça, os artistas que, além de Fernando Maia, nela tomaram parte.

Luís Pinto fácilmente se integrou no papel de *Simão Botelho*, não só pela sua idade e figura, como até por algumas qualidades pessoais — a vivacidade, o desembaraço e ardimento.

Cecília Machado, se não estava a contento no seu papel, não teve, contudo, que esforçar-se para reproduzir em scena a alma branca de Teresa de Albuquerque, porque não ha nesse papel um grito de desespêro, uma única nota de tragédia, mas apenas uma reacção mansa e uma perseverança calma.

Brigava algum tanto com o retrato de Teresa, cuja *compleição era débil*, segundo o romancista, a sadia carnção de Cecília Machado, especialmente nas scenas em que já "a sciencia a condemnava a morte breve".

Mas o espartilho e o alvaiade levaram a ilusão scé-  
nica até onde puderam.

Artista distinta, hoje retiráda do teatro, Cecília Ma-  
chado não conquistou uma gloriosa celebridade, mas  
nunca teve um desastre, um *fiasco* na sua efémera car-  
reira de artista e ouviu o rumor de muitos aplausos, que  
não eram da *claque*.

Angela Pinto, interessante boémia da arte, que, em  
sucessivas jornadas, tão de pressa tem vestido o *maillot*  
da operêta como o gibão negro de *Hamlet*; que tem  
sido cançonetista e trágica, *soubrette* e "dama central",  
*ingénua* e *característica*; Angela Pinto, personificando  
um conjunto de aptidões teatrais, múltiplas e desorde-  
nadas, espontâneas e inconstantes, submeteu-se pronta-  
mente a mais um *avatar* no papel de Mariana, e dêle  
saíu incólume, tendo sido aclamada em lances difíceis,  
que são quase todos, especialmente na scena da loucura.

Ferreira da Silva foi um *João da Cruz* traduzido á  
lêtra, rude, sempre rude, nos bons e nos maus senti-  
mentos, foi o imaginário ferrador do arrabalde de Viseu,  
e Camilo, caso em sua vida tivesse procurado um intér-  
prete dessa personagem, não o poderia ter encontrado  
mílhor.

Sobejavam em Carolina Falco maneiras senhorís que  
se harmonizassem com a nobreza que o romancista atri-  
búi á mãe de Simão Botelho; e, quanto ao físico, acer-

tavam-lhe, como se a éla própria se referissem, estas palavras de Camilo: "Rita era uma formosura que ainda aos cincoenta annos se podia presar de o ser."

O estimado actor cómico Joaquim Costa, sempre disposto a excessos de graciosidade, conteve-se discretamente na sisudez que convinha á posição do *Dr. Domingos Botelho* como pai e magistrado.

Augusto de Melo foi um *Tadeu de Albuquerque* áspero e rígido ; Carlos Santos -- *o primo Baltasar Coutinho*, — filaucioso e atrevido, não atraçouou a tradição comum aos morgados.

E os outros artistas, em papeis de menor vulto, contribuíram para o bom efeito do conjunto.

Entre as pessoas que assistiram ao espectáculo do teatro de D. Maria, nessa noite de 11 de Março de 1904, uma houve que saíu satisfeitíssima pelos aplausos do público ao dramaturgo e aos actores, como ainda por outra razão ..

Essa pessoa fui eu.

E a outra razão não era a de ter vencido uma campanha — no teatro tudo são campanhas — mas a de me dizer a consciência que eu tinha contribuído para que o nome de Camilo fosse glorificado mais uma vez.

## A ópera

O sr. doutor João Marcelino Arroio, que todo o país conhece por brilhantes manifestações de notavel talento como tribuno e *maestro*, começou em 1901 a compor a sua ópera *Amor e perdizione*.

Encarregou-se de extrair do romance o drama lírico um distinto professor do Porto, o sr. Francisco Braga, que se tornára conhecido desde 1894 pela publicação de um optimo livro, *A Scandinavia, apontamentos de viagem na Suecia e na Noruega*.

Esta espécie de dramas tem que limitar-se a traçar o desenho esquemático do enrêdo, a enunciar apenas um tema que a música — a orquestra principalmente, e o canto — hão de desenvolver e completar.

Para este trabalho requiere-se, pois, não só competência literária, mas tambem artística.

O primeiro acto passa-se no jardim dos Albuquerque. Realiza-se uma festa, que tem por fim distraír Teresa da

sua paixão pelo estudante Simão Botelho. Conversam galantes diálogos damas e cavalheiros ; mas Teresa parece contrariada, sobretudo desde que chega seu primo Baltasar Coutinho.

Anoitece, e os convidados entram nas salas. Simão Botelho penetra entretanto no jardim, e Teresa vai furtivamente encontrar-se com êle. Baltasar Coutinho, tendo surpreendido esta entrevista, denunciá-a em altas vozes.

O segundo acto decorre no pátio do convento de Viseu, onde Albuquerque fez recolher a filha. Simão e Mariana aparecem : éla vem *travestita*, para avisar Teresa de que nessa noite será raptada. Quando começa a sair da igreja toda a gente que assistiu á consagração da nova abadessa, Simão afasta-se. Pouco depois chega Baltasar Coutinho. A esse tempo começa o *outeiro*. As freiras, nas janelas, dão motes aos poetas. Mariana quer tambem glosar, mas pede que o mote lhe seja dado pela triste conventual que para ali viera há pouco. Teresa, até então indiferente, acede logo e assim a reconhece Mariana, que na glosa intromete, em voz mais baixa, algumas palavras misteriosas. Baltasar Coutinho desconfia e ameaça Mariana, que sai com o povo.

Suspeitando dum rapto, Baltasar avisa se u tio, o qual immediatamente vai buscar a filha ao convento para transferí-la a outro mais seguro.

E' então que os populares e Mariana, sempre *traves-tita*, reentram no pátio e que Baltasar, descobrindo Simão, o ameaça com o chicote. Simão crava-lhe um punhal no peito e, quando os esbirros chegam, entrega-se á prisão.

O terceiro acto desdobra-se no interior do convento de Monchique. Ouve-se a distância o órgão acompanhando as freiras nas matinas. Teresa, martirizada pelas suas amarguras, encosta-se numa cadeira e uma freira assiste-lhe rezando.

As outras voltam do côro, Teresa reanima-se e pede notícias de Simão à abadessa, que lhe afirma estar êle vivo. Exultante, Teresa tenta levantar-se e dar alguns passos, quando de repente se abre uma porta e surge Simão acompanhado por um eclesiástico e alguns soldados, inverosimilhança que as óperas toleram, sacrificando a realidade aos efeitos musicais.

Essa entrevista é cortada por doces expansões de ternura e violentas rajadas de desespero, que a orquestra traduz admiravelmente.

Os soldados recobram-se da comoção e levam à força Simão Botelho.

Teresa cai agonizante nos braços da abadessa. Dali a pouco, pela grande janela aberta, vê-se passar no rio a nau que transporta Simão. Mal a pode vêr já Teresa, mas ergue-se ainda na cadeira e acena com o lenço

para o navio. Depois, expira. E, ao som longinquo do canto dos marinheiros, vai o pano descendo lentamente.

O mesmo autor deste drama lírico se encarregou da —*versione ritmica italiana*— e foi tambem êle que em face dessa sua tradução e da quinta edição do romance coordenou uma paráfrase, para uso dos espectadores portuguezes, a qual paráfrase, pelo seu esmêro literário e apuro gráfico, envergonha as antigas edições dos *folhêtos de óperas*, impressos em Lisboa ou no Porto.

A resenha de cada acto é coroada por um *croquis* do respectivo scenário.

Estas illustrações foram feitas em Lisboa pelo scenógrafo Luís Salvador Marques e as símile-gravuras, no Porto, por Marques Abreu.

Tambem no Porto foi encomendada a impressão à Tipografia Occidental.

A paráfrase contém 36 páginas de texto.

Na do ante-rosto lê-se o titulo do romance sobreposto à epígrafe :

Amou, perdeu-se e morreu amando.

*C. Castello Branco.*

A pagina do rosto é assim preenchida :

FRANCISCO BRAGA

---

## AMORE E PERDIZIONE

DRAMMA LIRICO IN 3 ATTI

Tolto dalla novella portughese  
di C. Castello Branco «Amor de  
Perdição».

MUSICA

di

João M. Arroyo.

E a página imediata contém a costumada notícia sôbre as personagens, figurantes, época e logar da acção :



## PERSONAGENS

<i>Simão Botelho, fidalgo provinciano . .</i>	Sgr. Russitano
<i>Balthasar Coutinho, morgado de Castro Daire . . . . .</i>	Sgr. Fazzini
<i>Thadeu d'Albuquerque, fidalgo provinciano . . . . .</i>	Sgr. Bonini
<i>Thereza, sua filha . . . . .</i>	Sgra. Gagliardi
<i>Murianna, rapariga do povo . . . . .</i>	Sgra. Torreta.
<i>Margarida, irmã de Balthasar . . . . .</i>	Sgra. Leonardi
<i>Abbadessa do convento de Monchique</i>	Sgra. Leonardi
<i>Uma freira . . . . .</i>	Sgra. Molayoli

Senhoras e cavalheiros amigos dos Albuquerque. Gente do povo, esbirros, soldados, marinheiros, freiras e um ecclesiastico.

A acção decorre em Portugal, no principio do seculo XIX  
 I e II actos em Vizeu,  
 III acto no Porto.

O sr. dr. João Arroio concluiu a sua ópera em Fevereiro de 1906 e José Paccini, empresário do teatro de S. Carlos, pô-la em scena a 2 de março de 1907.

Era uma récita ímpar de assinatura.

Quando o *maestro* Luigi Mancinelli ergueu a batuta, pronto a reger o primeiro compasso, o zumbido das conversações cessou instantâneamente, a atenção foi geral e profunda, porque um nobre sentimento de brio nacional reforçava a justa curiosidade do público.

Eu assisti a essa memorável *première* e aventurei num folhetim, publicado três dias depois, a minha opinião de espectador incompetente — sem pretensões a *dilettante*.

Vou agora evocá-la únicamente por ser sincera e vir a propósito.

## Amor de Perdição

### REVISTA DA SEMANA

Já contei algures que uma vez, á mesa do jantar em S. Miguel de Seide, conversamos casualmente sobre qual fosse o primeiro romance de Camillo.

Eu insistía no *Amor de perdição* pela sua intensidade emotiva. Camilo antepunha-lhe o *Romance de um homem rico*.

Nenhum de nós queria ceder, mas, a final, o voto de uma terceira pessoa decidiu este amigavel pleito em meu favor.

O futuro deu-me razão, porque a opinião publica tem consagrado plenamente a proeminencia do romance que eu defendia tão convicta e sinceramente.

Ainda ha poucos dias se publicou no Porto a decima terceira edição.

E não me consta que qualquer outro romance portuguez possa ufanar-se de um tão manifesto testemunho de popularidade.

Em 1904 o *Amor de perdição* entrou á luz da ribalta, e agora, em 1907, recebeu a consagração artistica na scena lyrica, o que só tem acontecido aos romances, poemas e dramas celebres taes como: o *Ernani*, de Victor Hugo, a *Dama das Camélias*, de Dumas Filho, o *Eurico*, de Alexandre Herculano, o *Arco de Sant'Anna*, *Frei Luiz de Sousa* e *D. Branca*, de Garrett, as *Scenas da vida de bohemia*, de Henri Murger, e outros de igual celebridade.

Alem d'isto, será curioso notar que o *Amor de perdição* passou as fronteiras de Portugal e encontrou traductores em duas nações bem profundamente distanciadas entre si, não só geographica mas tambem ethnographicamente: a Hespanha e a Suecia.

Coube ao sr. João Arroyo a gloria de ser o traductor cosmopolita do *Amor de perdição*, pois que o trasladou a essa bella linguagem universal que póde ser levada a todos os paizes e comprehendida por todas as raças em todos os tempos: a musica.

Não é, comtudo, a primeira vez que o sr. Arroyo presta homenagem publica á grandeza litteraria de Camillo.

Em 1885 foi elle que apresentou na Camara dos Deputados um projecto de lei para que ao grande romanista se dispensasse o pagamento de direitos de mercê pelo titulo de visconde de Corrêa Botelho.

Era uma excepcional homenagem, que parece ter despeitado certos titulares . . . pagantes.

Chegaram aos ouvidos de Fontes Pereira de Mello, então presidente do conselho de ministros, alguns protestos e reclamações amargos.

Dir-se-ia ser este paiz um alfôbre de Camillos . . .

Fontes (aliás antigo patrono de Camillo, como o demonstra a dedicatoria do proprio *Amor de perdição*) mostrou-se aborrecido com o resentimento dos reclamantes seus correligionarios.

O sr. João Arroyo respondeu-lhe com independencia e hombridade pondo em relevo a distancia entre os que reclamavam e Camillo.

O habito do commando pôde mais em Fontes, naquelle momento, do que a sua proverbial cortezia.

O presidente do conselho mostrou-se agastado.

João Arroyo cumprimentou e despediu-se.

D'ahi a momentos vinha Fontes ao seu encontro e diz ia-lhe:

-- Exaltei-me ha pouco e isso raras vezes me tem acontecido, mas sempre com pessoas da minha familia...

A desculpa não podia ser mais carinhosa e amavel . . .

Poucos dias depois, o projecto era approvado.

Mas falemos da opera — *libretto*, *partitura* e desempenho — ao sabor unicamente das nossas impressões, pessoas, pois que nos falta competencia technica para o fazer.

Quanto ao *libretto*, já este jornal observou, e com razão, que elle era d'uma sobriedade inteiramente conforme aos modernos processos de esthetica dramatica.

E eu acrescentarei agora que habilmente foi amenizado pelo *librettista*, com interessantes episodios colhidos nos costumes portuguezes, o fundo sombrio da tragedia.

Essa pittoresca introdução de efeitos theatraes assignala-se principalmente no côro dialogado com que principia o 1.º acto, galante e cavalheiresco, bem como no côro campesino da Cigarra e da Formiga e nos bailados de vaga reminiscencia popular do 2.º acto.

O encadeamento da acção é conduzido com felicidade até ao momento culminante, o *duetto* final, que precede a catastrophe, como se costumava dizer na dramaturgia antiga.

O côro dos marinheiros *òhe! òhe!* amacia com um

doce character romanesco o funebre desenlace do drama.

A *partitura*, trabalhada sobre este brumoso *libretto*, conforma-se plenamente com elle na expressão musical, concisa e vibrante, das torturas crudelissimas de um amor que foi perdição para duas almas attribuladas.

Creio poder dizer-se que na *partitura* do *Amor de perdição* não ha nada a mais e nada a menos.

O desenho artistico da composição — ou, por outras palavras, a dramatização musical — que tanta responsabilidade impõe á orchestra, é incisivo, rapido, intenso.

Está perfeitamente enunciado no preludio, que o publico fez *bisar* e que desde logo revela estarmos na presença d'uma opera cujo auctor conhece de perto todos os segredos e processos da musíca moderna, sem abdicar da sua originalidade pessoal.

Não ha nesta *partitura* um sectarismo definido e intransigente, nem quanto a escolas, nem quanto a épocas.

O publico parece ter comprehendido isto, porque applaudiu com igual enthusiasmo o preludio, tão novo e tão bello, e o concertante do 2.º acto, magnífico por certo, posto que de factura classica.

O que indubitavelmente ha na opera *Amor de perdição* é o cunho de uma individualidade independente e livre, que tem sincero amor e respeito pela arte, e que não procura lisonjear *dilettantismos* partidarios.

Vê-se que se o quizesse fazer, isso lhe seria muito fácil.

Mas o sr. Arroyo não é um compositor de carreira, que precise alliciar adhesões ou que pretenda fundar escola.

O côro da Cigarra e da Formiga e os bailados do 2.º acto são inexcedíveis de expressão e verdade.

A singeleza graciosa dos bailados, levemente tocada pela reminiscência de motivos nacionaes, tem um encanto tão penetrante e delicado, que mal se comprehende que o publico, *una voce*, o não fizesse repetir.

Todo o segundo acto é o mais caracteristicamente portuguez, o mais acentuadamente descriptivo dos nossos costumes patrios.

Este caracter especial resultou da concepção artistica e litteraria do *outeiro* de abbadessado. Foi essa festa tradicional das casas monasticas,

*La festa della Madre*

*Eletta nel convento,*

que trouxe naturalmente o côro das camponezas, os bailados, e as glosas de *Balthasar Coutinho* e de *Marianna*, constituindo os dois improvisos d'elle e d'ella

uma antithese moral de ambos em relação ao entrecho dramatico.

O *duetto* do 3.º acto, a que já nos referimos, resume para assim dizer toda a psychologia musical da opera.

O sentimento que o domina é profundamente humano e real. O sr. Arroyo quiz alliviar a impressão da tragedia, para deixar apenas no espectador a lembrança de um casto poema de lagrimas e por isso imprimiu a esse *duetto* uma doce expressão de desalento tão amorosa quanto dolorida.

Na scena final da opera, a combinação da litania das freiras com as canções dos marujos, o contraste da sua graduação, a suavidade triste com que umas e outras vozes se diluem, coroam com soberbo remate o drama lyrico pela associação de idéas, que relaciona o convento, sepultura de Thereza, com o oceano, sepultura de Simão.

Cremos que o sr. Arroyo compoz uma opera verdadeiramente *portugueza*, inconfundivel, que traduz fielmente os caracteres do romance de Camillo e a physionomia nacional dos nossos costumes populares.

Agora só mais duas palavras ácerca da encenação e do desempenho.

A empresa Paccini merece palavras de justiça pelo cuidado com que procurou auxiliar as intenções meticolosas do sr. Arroyo no aparato material da ópera.



O *maestro* Mancinelli ensaiou o *Amor de perdição* com uma grande honestidade profissional e com a dedicação sincera de um artista que comprehende e respeita outro.

A orchestra manteve-se firme e correcta. A unidade dos violinos, por exemplo, foi impecavel nos mais difficeis trechos a seu cargo.

Todos os cantores procuraram contribuir para o bom exito da *partitura*, e evidentemente não foi por falta de boa vontade que algum d'elles ficou vencido pela responsabilidade que a personagem lhe impunha.

A sr.<sup>a</sup> Gagliardi (*Thereza*) ouviu merecidos applausos, que por vezes a interromperam.

A sr.<sup>a</sup> Torreta (*Marianna*), houve-se discretamente ainda que um pouco fria na scena do *outeiro*.

O sr. Russitano não comprehendeu o temperamento de *Simão Botelho*, arrebatado e impulsivo; alem de outros reparos que possam fazer-se aos seus recursos de artista.

Melhor interpretou o sr. Fazzini o typo de *Balthasar Coutinho*, e o sr. Bonini o de *Thadeu d'Albuquerque*.

O corpo de baile recompensou bem o seu director, sr. Cherchetti, do trabalho que teve em ir ao norte do paiz para estudar, *de visu*, as nossas danças populares.

5 de março de 1907.

A ópera do sr. Arroio agradou tanto em Lisboa, que foi repetida nas épocas líricas de 1908 e 1909, colhendo sempre aplausos.

Em 1910, a 25 de Janeiro, era cantada no Stadt Theater, de Hamburgo, havendo sido o libreto trasladado a alemão por Ludwig Hartmann, de Dresde.

A esta audição assistiram, além de toda a melhor sociedade de Hamburgo, o pessoal da legação portuguesa na Alemanha, os nossos cônsules em Berlim e Hamburgo, alguns artistas procedentes de outras cidades alemãs, e o sr. dr. Arroio com sua esposa.

Ainda se não tornou conhecido um facto, que ao ilustre autor da ópera amargurou em parte essa noite de glorificação no Stadt Theater.

Foi o caso que tendo subido já o pano, e estando o sr. Arroio entre scenas, alguém lhe segredou que se tinha manifestado incêndio no urdimento.

A perspectiva duma enorme catástrofe, a provavel perda de muitas vidas, entre ellas a de *madame* Arroio, a recordação trágica que para todo o sempre ficaria enlutando o nome da ópera, eram outros tantos pensamentos sinistros que tumultuavam pavorosamente no espirito do nosso preclaro compatriota, enquanto o público, inconsciente do perigo que o ameaçava, ouvia atento e tranquilo o primeiro acto.

Foi só depois do veemente dueto de Teresa e Simão

— *Ah! Maledetto ciel!* — isto é, quase no final desse acto, que os bombeiros de serviço puderam assegurar á empresa estar o fogo completamente dominado.

Então, dissipado o cruel sobressalto, logrou o sr. dr. João Arroio reconhecer quanto o público de Hamburgo apreciava a sua ópera e dar-se por compensado das indizíveis angústias que íntimamente o atormentaram no princípio da noite.

A casa editôra de B. Schott's Söhne, em Mogúncia, é depositária da partitura para piano e canto, com letra em alemão e italiano, reduzida por F. H. Schneider, bem como da partitura de orquestra.

Numa palavra, a ópera do sr. dr. João Arroio, unánimemente elogiada em Lisboa, ficou consagrada na Alemanha depois de ser ouvida no Stadt Theater de Hamburgo.

## Ultima nota

O romance *Amor de perdição*, apesar do pálido conceito que dêle fazia o autor, entrou no gosto público e criou tão fortes raízes, que ainda agora foi reimpresso pela vigésima-primeira vez.

Em 1862, logo que êle aparece, a crítica dos homens de letras revela-se em perfeita concordância com a sôfrega procura do mercado. Vinte e nove anos depois de ter aparecido, uma empresa literária despense oito contos de réis numa edição monumental.

Mais tarde ainda, primeiro o drama, em seguida a ópera, redoiram o *Amor de perdição* com uma intensa luz de vida e arte e colhem triunfos não inferiores aos do livro, nem menos ruidosos e espontâneos.

Finalmente, as traduções espanhola, italiana e suéca são factos demonstrativos de que o affecto dos portuguezes pelo *Amor de perdição* não é devido a uma es-

pecial *sentimentalidade caseira* que outros povos, da mesma raça latina ou de raça diferente, sejam incapazes de compreender e repercutir.

Pela minha parte, evoquei durante algumas semanas, num íntimo remoínho de recordações esvoaçantes, as personagens romanêscas do *Amor de perdição*, tão minhas conhecidas desde a infância.

Délas me despeço com sincera saudade, como quem se aparta de velhos, estimados amigos e lhes envía, já de longe, talvez o último adeus.

Lisboa, Julho de 1914.

F I M



## INDICE

---

I — Origens do «Amor de perdição» . . . . .	5
II — Dedicatória . . . . .	7
III — O Prefácio . . . . .	21
IV — Acção e personagens . . . . .	23
V — Ainda o entrecho e as figuras . . . . .	33
VI — Sensação causada por este livro — Um inquê- rito . . . . .	57
VII — As edições . . . . .	77
VIII — As traduções . . . . .	107
IX — O drama . . . . .	127
X — A ópera . . . . .	138
XI — Ultima nota . . . . .	154





## Obras inéditas de Alberto Pimentel

**A Praça Nova** — *Vida portuense* — 1 vol.

**Estudo sobre os poemas herói-cômicos portugueses**, contendo mais de cem espécies bibliográficas — 1 vol.

**O Arco de Vandôma**. romance original, cuja acção decorre de 1848 a 1855 em volta do *maestro* Francisco Eduardo da Costa — 1 vol.





ALBERTO PIMENTEL

- Os amores de Camillo* — 1 vol. il. br. 1\$20. Enc. — 1\$60  
*Do portal á claraboia* — 1 vol. — \$20  
*A cõrte de D. Pedro IV* — 1 vol. — \$50

CHAGAS FRANCO

- O Resgate* — 1 vol. — \$80  
*Iniciação literaria*, de Faguet, traducção ampliada na parte relativa a Portugal e Brazil — 1 vol. — \$40  
*Dentro da vida*, contos (de colaboração com Americo Olavo) — 1 vol. — \$30

DR. BRITO CAMACHO

- D. Carlos «intimo»* — 1 vol. — \$40  
*Ao de leve* — 1 vol. — \$50  
*Impressões de Viagem* — 1 vol. — \$50

D. JOÃO DA CAMARA

- Contos* — 1 vol. — \$60  
*A cidade* — 1. vol. — \$30  
*Meia noite* — 1 vol. — \$50

CANDIDO DE FIGUEIREDO

- Contos* — 1 vol. — \$20

ANDRÉ BRUN

- Soldados de Portugal* — 1 vol. — \$10  
*Cada vez peor* — 1 vol. — \$40

DELFIN GUIMARÃES

- Outonaes* — 1 vol. — \$50  
*Aldeia na corte* — 1 vol. — \$50  
*Bernardim Ribeiro* (o poeta Crisfal) — 1 vol. — \$30  
*Flores do mal*, interpretação em versos portuguezes de poesias de Baudelaire — 1 vol. — \$70  
*Teofilo Braga e a lenda de Crisfal* — 1 vol — \$50

AUGUSTO GIL

- Gente de palmo e meio* — 1 vol. — \$40

GOMES LEAL

- Mefistofoles em Lisboa* — 1 vol. — \$40  
*A Duqueza de Brabante* — 1 folh. — \$10

FAUSTINO DA FONSECA

- El-rei D. Miguel (Historia do absolutismo)* — 1 vol. — \$40  
*Historia e lenda de Inês de Castro* — 1 vol. — \$50  
*Beijos por lagrimas* — 1 vol. — \$60











PLEASE DO NOT REMOVE  
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

---

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

---

PQ Pimentel, Alberto  
9261 Notas sôbre o Amor de  
C3A77 perdição

